

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO ESCOLA DE
FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

WAGNER TAVARES DA SILVA

**A GÊNESE DO TEMA DO AMOR NA OBRA *EM BUSCA DO
TEMPO PERDIDO* (OS EXEMPLOS DE JEAN SANTEUIL E
CHARLES SWANN)**

Guarulhos

2019

WAGNER TAVARES DA SILVA

A GÊNESE DO TEMA DO AMOR NA OBRA *EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO* (OS EXEMPLOS DE JEAN SANTEUIL E CHARLES SWANN)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Ignácio da Silva

Guarulhos

2019

A meus pais, maiores
modelos de ser humano que jamais poderia
encontrar em outra fonte e com quem conheci o
amor, real incondicional e que me faz perseverar.

Às minhas irmãs, Edjane, Neide Jane e Nivete por
apoiar, admirar, incentivar e cuidar.

A meus amigos, todos eles, por cada momento e
inclusive pela paciência com a ausência.

À memória de Marcel Proust.

Agradecimentos

À minha família, pelo incentivo constante em lutar pelos meus sonhos e acreditar no meu potencial, apesar do meu desejo improvável de me debruçar sobre inquietações que não são exatamente produtivas dentro da lógica da nossa sociedade.

Aos membros da banca pela humildade com a qual aceitaram corroborar minha pesquisa com pontuações de ordem prática e teórica, de modo que pude ter novos olhares para conduzir a pesquisa com mais coerência e lucidez.

Ao meu orientador Guilherme Ignácio da Silva pela paciência de esperar as coisas acontecerem no meu momento (aquele tempo do filósofo) e respeitar o percurso autoral, na medida do possível, o qual me propus a traçar, bem como pelas recomendações para que o projeto tivesse os resultados que obtivemos.

À UNIFESP, isto é, à todas almas pensantes que movimentam este espaço de expressão e livre circulação de ideias, infelizmente cada dia mais ameaçado. Devo à esta universidade a concretização dos meus maiores sonhos e de me tornar o ser humano que sou hoje.

A cada “Não!” que ouvi; eles me fizeram chegar aqui e , se não tivesse insistido com resiliência e muita paciência, tal qual uma rocha sedimentar, que se transmuta a partir de

outras formas geológicas, absorvendo pra si aquilo que lhe fará ser o que é, poderia estar muito distante do que almejei para o percurso da minha formação intelectual.

Finalmente, mas não menos importante, a todos meus alunos que passaram e que ficaram, lecionar é um maravilhoso desafio que nos transforma a cada dia.

Há um sucesso de Proust que é ter empreendido e levado a cabo uma experiência espiritual. Mas quão pouco ele nos importa diante deste outro que é ter, ainda por cima, conseguido o fracasso desse sucesso e nos ter deixado desse fracasso o espetáculo perfeito que é sua obra.

Gérard Genette

Resumo

A presente pesquisa alia o estudo do texto publicado de *Jean Santeuil* e do romance *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, à análise do *corpus* manuscrito desse romance. O foco das análises – tanto do texto publicado, quanto dos cadernos de esboços – é o estudo do tema do Amor. Tal sentimento tende a ser retomado em etapas sucessivas ligadas tanto à personagem homônima da obra (*Jean Santeuil*), quanto ao personagem de Charles Swann na obra *Em Busca do Tempo Perdido*. No que concerne a experiência do amor, Swann, *alter ego* do narrador, engloba certos traços característicos bastante peculiares – ciúmes e relação com a arte, por exemplo – que serão novamente vivenciados pelo herói proustiano ao longo da obra. Deste modo, a pesquisa partirá da análise da manifestação do amor desse sentimento no projeto manuscrito intitulado *Jean Santeuil*, cuja publicação é póstuma, e no conjunto de manuscritos autógrafos, bem como na primeira obra publicada pelo jovem autor, cujo título é *Os Prazeres e os Dias*, nos quais esse tema é desenvolvido por Marcel Proust, para em seguida acompanhar a constituição progressiva do amor de Charles Swann no texto publicado. Busca-se, com esta análise, evidenciar que o tema do amor na obra do autor francês resulta em um trabalho a partir do qual se verifica constante elaboração e recursividade. Tanto que algumas etapas sucessivas aparecerão em obras diferentes, em personagens diferentes, seja no ciclo de romances *Em Busca do Tempo Perdido*, seja em *Jean Santeuil*, e ainda, adicionalmente, nos rascunhos (*esquisses*), que foram redigidos por Proust para a criação e publicação de suas obras. Esta pesquisa será realizada a partir do escopo da crítica genética, ou seja, investigação do conjunto de documentos deixados pelo artista no decorrer do processo criativo a partir dos quais é possível retratar as intuições, ideias e poética do artista, no sentido da busca de uma compreensão mais ampla, neste caso, do tema do amor.

Palavras-chave: Amor. Gênese. Jean Santeuil. Em Busca do Tempo Perdido. Proust.

Abstract

This M. A. thesis allies the study of the published text of Jean Santeuil and the novel *In Search of Lost Time*, by Marcel Proust, to the analysis of the manuscript of this novel. The focus of the analysis – both, published text and sketches – is the study of the theme of love. Such feeling tends to be recollected in successive stages attached to the homonymous character (Jean Santeuil), as well as to the character Charles Swann in the novel *In Search of Lost Time*. Concerning the experience of love, Swann, narrator's alter ego, embodies some features that are quite peculiar – jealousy and the relation with art, for instance – that are going to be experienced by the Proustian hero throughout the work. Hence, the research starts from the progressive constitution of this feeling in the manuscript project posthumously entitled *Jean Santeuil* together with a number of autograph manuscripts, as well as in the first published work by the young writer, whose title is *Pleasures and Days*, in which Marcel Proust, trying to, subsequently, develop this theme, follow the analysis of the manifestation of Charles Swann's love in published text. The main aim of this analysis is make it clear that the theme of love discloses constant elaboration and recursion. So much so that some successive stages are going to be seen in different books, in different characters, both *In Search of Lost Time* and in *Jean Santeuil*, and, additionally, in the sketches that were written by Proust for the creation of his oeuvre. This analysis is based on the scope of genetic criticism, that is, the investigation upon the amount of documents left by the artist through the creative process from which it is possible to retrace intuitions, ideas and poetic of an artist aiming to broaden the comprehension, in this case, of the theme of love.

Key-words: Genesis. French Literature. Marcel Proust. Love. Jean Santeuil. *In Search of Lost Time*.

Lista de Abreviações

As citações de *Em Busca do Tempo Perdido* e *Jean Santeuil* utilizadas nesta dissertação são provenientes das seguintes fontes: edição publicada pela editora Gallimard na coleção da Bibliothèque de La Pléiade (1987-1989), coordenada por J-Y Tadié; edição em língua portuguesa estabelecida pela editora Globo. As demais traduções, quando não menciona alguma edição em português, são de responsabilidade do autor.

Du côté de chez Swann	CS
À l'ombre de jeunes filles en fleurs	JF
Sodome et Gomorrhe	SG
La prisonnière	LP
Albertine disparue	AD
Le temps retrouvé	TR
Contre Sainte-Beuve	CSB
Les plaisirs et les jours	Pl. et J.
Jean Santeuil	JS

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
INTRODUÇÃO	8
1. CAPÍTULO 1: A EMERGÊNCIA DO TEMA DO AMOR NOS ESCRITOS DO JOVEM PROUST	19
1.1 O FIM DO CIÚME E O INDIFERENTE: O TEMA DO AMOR EM ESTADO SEMINAL	22
2. CAPÍTULO 2: JEAN SANTEUIL: OS FRAGMENTOS DE UM VAZIO NÃO FIGURADO	29
3. CAPÍTULO 3: UM AMOR DE SWANN: DAS ESQUISSES AO TEXTO DEFINITIVO	40
3.1 DE RUSKIN À BUSCA DO TEMPO PERDIDO	40
3.2 OS <i>AVANT-TEXTES</i> PROUSTIANOS	42
3.3. A CRIAÇÃO DE <i>UM AMOR DE SWANN</i>	44
3.4 A CENA DA SONATA NAS ESQUISSES	51
3.5. A CENA DA JANELA ILUMINADA	56
4. CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIAS	

A gênese do tema do Amor na obra Em Busca do Tempo Perdido (os exemplos de Jean Santeuil e Charles Swann)

Apresentação com resumo de percurso acadêmico

Esta dissertação se vincula ao Programa de pós-graduação da Universidade Federal de São Paulo, especificamente à linha de pesquisa *Questões de representação: poéticas e suas reapropriações*, cuja proposta é descrita abaixo:

Com especial atenção a transformações diacrônicas, as pesquisas da linha propõem reavaliações quanto a: função, alcance e limites da produção literária; surgimento e transformação de crítica e teoria literárias; arte, literatura e constituição de identidade; representação e seus limites; o papel do autor, artista e das práticas letradas na sociedade; ensino e transmissão de práticas letradas; mimesis, obra, autor, personagem, gênero, tradição, leitura e recepção.¹

Uma virtude deste programa é a abertura interdisciplinar que nos é proposta, sobretudo no sentido de circular entre as linhas de pesquisa que se relacionam mais intimamente com literatura e linguística. As disciplinas de pós-graduação em Letras na UNIFESP dividem-se em cinco, sendo duas delas obrigatórias e as demais optativas. Desta forma, cursei as duas disciplinas obrigatórias no primeiro semestre, em 2016: *Metodologia de pesquisa*, ministrada pela professora doutora Lígia Ferreira e *Fundamentos Teóricos em Estudos Literários*, sob os cuidados do professor doutor Markus Lasch. Ambas as disciplinas foram cruciais para a compreensão das demandas e rigor de um curso de pós-graduação.

A disciplina de Metodologia colaborou fortemente com a organização e consciência das etapas do projeto no sentido de estruturar e concatenar o problema a ser investigado de acordo com o que estava ao nosso alcance tanto no que diz respeito ao material, fontes, *corpus* em si, quanto à adaptação do projeto aos prazos de sua execução.

Outro fator de extrema importância foi a atenção dispensada ao estado da arte dos projetos de pesquisa. Com isso ficou compreensível em que medida seria possível contribuir com as diversas áreas de pesquisa no campo das Letras, situando os respectivos projetos em um contexto maior de cooperação mútua para a manutenção e ampliação de

¹ Disponível em: <http://www.humanas.unifesp.br/ppglettras/linhas-de-pesquisa> Consultado em 12 de Novembro de 2018.

um determinado campo do saber, cientes de que o trabalho de pesquisa não é atividade individual e tampouco se concretiza apenas bilateralmente na relação orientador-mestrando. Pelo contrário, toda e qualquer pesquisa se efetiva em determinado tempo e espaço, e, conseqüentemente, dialoga com trabalhos anteriores, contemporâneos a nível nacional e internacional, sendo ainda passível de reverberar na posteridade. Eis porque faz-se necessário ter responsabilidade e organização das diversas partes do processo.

Já a disciplina de *Fundamentos Teóricos em Estudos Literários* buscou traçar um panorama da produção literária desde sua concepção filosófica com Aristóteles, na *Poética*, avançando através do tempo e das vicissitudes desta manifestação artística em diferentes gêneros tais quais a tragédia (Sófocles, Szondi), a poesia, o romance antigo (*Dafnis e Chloé*, de Longo), o romance moderno e sua posterior crise, chegando até mesmo às vanguardas. As discussões levantadas em sala de aula a partir dos textos e dos seminários que nos foram solicitados e ainda as resenhas da bibliografia fundamental ampliaram significativamente alguns elementos da minha pesquisa, sobretudo um dos temas mais centrais, ou seja, a *representação* na literatura. Uma vez que esta é a linha de pesquisa à qual me filiei e incide diretamente no meu projeto, a saber, a análise da gênese do tema do amor na obra de Marcel Proust, é de grande importância acompanhar as discussões teóricas fomentadas a este respeito bem como sua atualização, por assim dizer, nos gêneros literários no decorrer do tempo.

No início do segundo semestre, já em 2017, nos foi ofertada uma disciplina intensiva na área de Linguística intitulada *Tópicos em estudos Linguísticos*, ministrada pela professora doutora Alba Valéria, convidada da UFBA (Universidade Federal da Bahia). O objetivo geral do curso foi apresentar e explorar diversos fenômenos de produções multimodais os quais perpassam a comunicação social. A partir da interdisciplinaridade e da transversalidade, analisou-se o tema do humor, tanto do ponto de vista teórico quanto de uma perspectiva prática, valendo-se das produções artísticas desta área para a discussão e compreensão dos limites e efeitos do cômico e do humor. Discutiu-se ainda a relação entre gêneros (masculino e feminino) no fazer humorístico, humor verbal e não verbal, bem como certas estratégias de aplicação do cômico em sala de aula.

O aspecto mais instigante desta disciplina foi o desafio de conciliar as discussões fomentadas em sala e pelas leituras com o projeto de pesquisa. Este exercício foi desde o

início incentivado pela docente e afina-se completamente com o projeto pedagógico do programa da UNIFESP de pós-graduação em Letras, ou seja, a busca pela interdisciplinaridade, tanto que todos os egressos recebem título de mestres em Letras e não nas subáreas que compõem este campo do saber. A despeito desta dificuldade inicial, o curso foi muito inspirador, sobretudo as análises teóricas de Freud (*O chiste e sua relação com o inconsciente*, 1905), Bergson (*O Riso*, 1900) e Baudelaire (*Da essência do riso e, de um modo geral, do cômico nas artes plásticas*, 1855) foram cruciais para que eu pudesse pensar em um capítulo da dissertação cujo intuito é investigar o caráter cômico implícito e explícito na manifestação do humor no ciclo de romances proustiano. A título de avaliação foram solicitados seminários da bibliografia, os quais deveriam ser vinculados aos projetos de pesquisa e, adicionalmente, artigo que articulasse elementos teóricos e práticos discutidos em sala de aula com o projeto em si.

A segunda disciplina eletiva realizada também em 2017 foi *Leituras da Modernidade*, também ministrada pelo professor doutor Markus Lasch tendo por núcleo da reflexão aspectos fundamentais da modernidade concernentes à modernidade literária. Dentre estes aspectos destacou-se a autonomização das esferas artísticas, religiosa, social e política, continuidade e ruptura com a tradição, o apreço ao presente e ao futuro, a demanda por novos padrões de criação artística e de uma nova estética, a relativização de valores, a crise da modernidade, dentre outros. O docente foi excelente na habilidade de cotejar textos críticos e obras de arte modernas da literatura e de expressões artísticas afins tais quais a pintura e a escultura para delas extrair, evidenciar e problematizar a essência dos elementos modernos. Inclusive do termo ‘moderno’ e ‘modernidade’ que nem sempre foram óbvios.

Outra disciplina cursada no segundo semestre do curso foi *A poética da prosa em Baudelaire: a gênese do Spleen de Paris*, realizada pelo professor doutor Eduardo Veras, convidado da universidade de UFTM (Universidade Federal do Triângulo Mineiro). Como o título aponta, o objetivo do curso foi acompanhar o desenvolvimento da obra *Spleen de Paris*, de Baudelaire a partir de uma nova leitura, ou seja, levando-se em consideração a produção simultânea de *Spleen de Paris* e *Flores do Mal*. Neste escopo levantou-se a questão do problema da prosa na teoria poética contemporânea, o poema em prosa antes de Baudelaire, a transição entre verso e prosa na obra de Baudelaire, a gênese midiática do *Spleen de Paris* e ainda o poeta e multidão, ressaltando-se as ambivalências do lugar comum no poeta francês.

Este curso foi indispensável por ser ao mesmo tempo um modelo de análise literária bastante similar àquele que eu me propus a fazer, ainda que não levasse em conta um tema, como eu procedo, mas sim a gênese de duas obras distintas no seu próprio fazer poético, e, além disso, apresentar grande parte da produção poética baudelairiana, cujo conhecimento era, até então, bastante superficial. Ademais, o incentivo que tivemos da parte do docente de acessar fontes primárias, confrontar diferentes edições e extrair de detalhes aparentemente insignificantes, informações e dados que potencialmente oferecem novos olhares e perspectivas de leituras foi salutar.

Além dos créditos exigidos pelo programa de pós-graduação, acompanhei, em 2018, a disciplina oferecida pelo meu orientador, professor doutor Guilherme Ignácio da Silva, intitulada *Conversação e ascese literária na obra de Marcel Proust*, cujo objetivo foi analisar panoramicamente a história da conversação na literatura francesa, retrospectivamente do antigo regime ao início do século XX, notadamente no ciclo de romances *Em busca do tempo perdido*, no sentido também de explorar as articulações da conversação em sua obra literária, ressaltando-se o ambiente dos salões e, adicionalmente, a revelação final do sentido da literatura. Ao final da disciplina, efetuou-se a entrega de um trabalho de conclusão contemplando os tópicos analisados bem como a submissão de resenhas críticas.

Já no segundo semestre de 2018 comuniquei meu projeto de pesquisa na XX *Mostra de pós-graduação em Letras*, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, onde pude explicitar o tema que desenvolvo e, posteriormente, obtive publicação do resumo. Comuniquei também o desenvolvimento preliminar da pesquisa na terceira edição do evento SELL (Seminário de estudos linguísticos e literários) cujo tema foi *Inquietações metodológicas nos Estudos Linguísticos e Literários*.

Neste semestre, comuniquei na XXI *Mostra de pós-graduação em Letras*, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, destacando, nesta ocasião o conceito de Belo em Baudelaire e sua relação com a modernidade e com a concepção artística de Proust.

Isto foi comentado no sentido de salientar que o trabalho que se apresenta a seguir é um compósito de tudo o que se procedeu desde a concepção do projeto, dos seus ajustes necessários que ocorreram no decorrer da pós-graduação com o auxílio mais do que fundamental do meu orientador e dos professores das disciplinas. Cada trabalho de

conclusão de curso foi pensado e realizado com vistas a corroborar de certa forma à dissertação, seja com a leitura, seja com o exercício com a própria forma dissertativa, portanto, todo retorno que recebi, críticas, sugestões e incentivos se revelam direta ou indiretamente nas linhas que seguem.

A gênese do tema do Amor na obra Em Busca do Tempo Perdido (os exemplos de Jean Santeuil e Charles Swann)

Introdução

Em seu ensaio *O esforço intelectual*, o filósofo francês Henri Bergson intui:

O esforço intelectual para interpretar, compreender, prestar atenção, é, pois um movimento do “esquema dinâmico” na direção da imagem que o desenvolve. É uma transformação contínua de relações abstratas, sugeridas pelos objetos percebidos, em imagens concretas, capazes de recobrir esses objetos. Sem dúvida, o sentimento de esforço não se produz sempre nessa operação. Ver-se-á, a seguir, que condição particular é satisfeita quando o esforço a ela se junta. Mas é somente no curso de um desenvolvimento desse gênero que temos consciência de um esforço intelectual. O sentimento de esforço de inteligência se produz no trajeto do esquema à imagem. (BERGSON, 2006. p.136)

Este texto permaneceu em meus pensamentos durante todo o percurso da disciplina *Metodologia de pesquisa*, ministrada pela professora doutora Lígia Ferreira no segundo semestre de 2016 para todos os alunos que, como eu, ingressaram no programa de pós-graduação em Letras na Universidade Federal de São Paulo.

O motivo pelo qual me ative a este aspecto da filosofia de Bergson é justamente o fato de que o desafio intelectual se processa de modo contínuo e, conseqüentemente, demanda um esforço que, ousar dizer, apenas aumenta na medida em que me debruço com mais profundidade sobre meu objeto de pesquisa, ou seja, a literatura; mais especificamente, a literatura francesa contemporânea, buscando lançar luz ao tema do Amor na obra de Marcel Proust. Acredito que não por acaso, metodologia de pesquisa seja disciplina obrigatória ofertada no primeiro semestre da pós-graduação. Materializar o que é abstrato é, na maioria das vezes, um percurso árduo, moroso e desafiador. Exige paciência e, sobretudo, a consciência de como concretizar aquilo que foi prometido no projeto de pesquisa e endossado por um orientador.

Comentarei brevemente o percurso que me levou à escolha do tema da minha pesquisa. Vou me valer da prerrogativa de Umberto Eco que, ao se indagar sobre a relação entre temas antigos e temas contemporâneos, discorre sobre o papel da subjetividade no processo de produção científica:

Todavia não é raro o caso de um estudante que perante o conselho do professor de literatura italiana para se licenciar sobre um petrarquista quinhentista ou sobre um árcade, prefira temas como Pavese, Bassani, Sanguineti. Muitas vezes a escolha nasce de uma vocação autêntica e é difícil contestá-la. Outras vezes nasce da falsa ideia de que um autor contemporâneo é mais fácil e mais agradável. (ECO, Umberto, 2014. p.42)

Minha pesquisa atual é um desdobramento do que eu já havia iniciado em regime de iniciação científica sob a orientação do professor doutor Guilherme Ignácio da Silva. Na ocasião deste estudo inicial, me propus a investigar, como o apoio da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) a gênese de uma personagem, Charles Swann, no vasto quadro do universo ficcional de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. A ideia partiu tanto de minha parte quanto do orientador, que, ao corrigir minha dissertação de conclusão de curso, reconheceu minha afinidade à pesquisa.

A vivência como pesquisador no estágio da iniciação científica me trouxe muita experiência seja no sentido do desafio mencionado por Bergson, qual seja, de trazer para a materialidade aquilo que até então se apresenta somente como uma virtualidade, como se de um grande novelo de lã precisássemos desamarrar as duas pontas e reordenar aquele todo confuso e embaraçado, tanto no sentido prático, isto é, lidar com prazos, relatórios, gerenciar o tempo, participar de eventos.

Não obstante ao ouvir termos como “fundamentação teórica”, “métodos de pesquisa”, “corpus” e “objetivos”, nem tudo era tão assim claro e evidente. Através de múltiplas tentativas, com muitos erros e significativos acertos foi que, paulatinamente, venho compreendendo o todo de um projeto de pesquisa. É neste sentido que escolhas acertadas contribuem em larga medida ao sucesso ou fracasso de uma dissertação. Este cuidado deve ser ao mesmo tempo constante e flexível. Não se pode achar que nada pode ser alterado em relação ao projeto inicial seja no cronograma, no corpus, nas hipóteses. O meio científico é dinâmico e se faz necessário estar atualizado ao que ocorre ao nosso redor e que pode, eventualmente, impactar no nosso próprio modo de conduzir uma pesquisa, nos resultados almejados ou nas variáveis envolvidas neste processo.

Isto se afina, portanto, à habilidade de se autoquestionar, da forma que analisa Pedro Demo:

Autoquestionamento, por sua vez, acarreta, para dizer o mínimo, alguma ascese, no sentido de saber colocar-se na berlinda, humildemente. Trata-se da modéstia da competência verdadeira, como diria Sócrates. Quem conhece muito, antes de tudo, sabe que não conhece nunca o suficiente. Sabe, antes de mais nada, dos limites do próprio conhecimento. Esta modéstia funda a possibilidade de diálogo de pares, não de prepotentes. (DEMO, Pedro, 2008. p.66)

Proponho-me a discorrer acerca do estado da arte nas pesquisas que se relacionam ao tema que estudo. Como esclarece Gerhardt, trata-se de:

Expor resumidamente as principais ideias já discutidas por outros autores que trataram do problema, levantando críticas e dúvidas, quando for o caso. Explicar no que seu trabalho vai se diferenciar dos trabalhos já produzidos sobre o problema a ser trabalhado e/ou no que vai contribuir para seu conhecimento. (GERHARDT, Tatiana, 2009. p.66)

Meu projeto de pesquisa de mestrado decorreu de uma série de fatores que não foram possíveis abordar quando do período dedicado à iniciação científica e submissão dos resultados à FAPESP. Dentre eles, o que mais me chamou a atenção foi a gênese do tema do amor, pois, ainda que circunscrito apenas ao primeiro volume da série de romances *Em Busca do Tempo Perdido*, bem como aos manuscritos anteriores de Marcel Proust, das leituras prévias comecei a rememorar um padrão de repetição naquilo que dizia respeito à manifestação do amor em várias personagens da série proustiana.

Além disso, me chamou muito a atenção a terminologia. Mapeei várias páginas de *Um amor de Swann*, parte integrante do primeiro volume, e não consegui identificar a palavra “paixão”, ou seja, este sentimento já emerge na forma de amor, ainda que nele se evidenciem manifestações incontestavelmente patológicas, exigindo, desta maneira, mais profundidade da análise e necessidade de se compreender o ponto de partida do autor e suas respectivas influências.

Desta forma vou organizar a revisão bibliográfica separando-as em duas partes. A primeira refere-se às pesquisas que foram levantadas durante e após a iniciação científica, que se relacionam e sejam relevantes para o atual trabalho. A segunda será composta de um grupo de referências que levantei a partir das recomendações do meu orientador, Guilherme Ignácio da Silva, quando já estava vinculado ao programa de pós-graduação em Letras da UNIFESP, bem como das atividades sugeridas pela disciplina *metodologia de pesquisa*, ministrada pela professora doutora Lígia Ferreira, e ainda todas as demais referências que foram agregadas quando da participação de eventos e banca de qualificação.

É importante também ressaltar que minha pesquisa se alia à crítica genética que, *grosso modo*, investiga o processo de criação artística valendo-se de manuscritos e

outros documentos, chamados *avant-textes*, para ampliar a compreensão das respectivas obras que podem ser literárias ou de outros campos da arte:

Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos artistas, ao longo do processo, o crítico estabelece nexos entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede do pensamento do artista. A metodologia dessas pesquisas se assenta naquilo que Morin, ao discutir a reforma do pensamento em direção ao desenvolvimento de uma inteligência mais geral, descreve como "arte de transformar detalhes aparentemente insignificantes em indícios que permitam reconstituir toda uma história". (SALES, Cecília; CARDOSO, Daniel, 2016)

Estado da arte: Primeira parte

Crítica genética em expansão, da qual foi extraída a citação acima, é um artigo de Cecília Sales e Daniel Cardoso que, juntamente com *Alguns pontos sobre a história da crítica genética*, de Almuth Gréssillon foram textos que me ajudaram muito a compreender o *modus operandi* da crítica genética, bem como sua evolução com o passar do tempo, desde seu início na França em meados do século passado até a atualidade. Com estas leituras pude verificar que a crítica genética continua presente e abriu-se para a interdisciplinaridade, pois, ao contrário das pesquisas de manuscritos em autores como Proust, que deixou enorme quantidade de manuscritos autógrafos, hoje em dia estes documentos ampliam-se em imagens, fotografias e muitas outras modalidades, principalmente com o advento da internet.

Especificamente sobre o trato do amor, a obra *À la Recherche du temps perdu*, resultado da direção de especialistas tais quais Jean-Yves Tadié, Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers e Jo Yoshida, foi de crucial importância. Esta edição de 1987 traz como novidade o cotejo da versão publicada na edição anterior, trinta anos antes, com as chamadas *esquisses*, rascunhos e anotações retiradas dos cadernos de esboços de Proust que foram organizados, numerados e compreendem grande parte dos *avant-textes* do autor.

Ao analisar os esboços preliminares à série de romances proustianos, Tadié observa o seguinte:

A arte, naquela época, é um tema importante, mas subordinado. Os retratos de pintores, de músicos, a presença de Wagner e Botticelli associados aos seres amados como mais tarde este último à Odette, não bastam para inverter a hierarquia que faz do Amor o evento capital e a fonte única de felicidade. (TADIÉ, Jean-Yves, 1987. p.13)

Odette, referida por Tadié, antes Carmen nos manuscritos, é o objeto de amor de Charles Swann. No ciclo de romances, a partir do encontro desse casal é que se começa a entrever as características do Amor proustiano que pretendo analisar. Como aponta Tadié, o Amor se vincula intrinsecamente à felicidade, eis a razão pela qual as personagens se entrecruzam umas às outras principalmente por laços afetivos ou eróticos. Estas personagens são, aparentemente, espécie de avatares, pois as mesmas etapas sucessivas do Amor verificam-se em praticamente todas elas.

Adicionalmente, outra fonte que acessei para minhas pesquisas foram os *Bulletin d'informations proustiennes* (boletins de informações proustianas). Estes boletins são produzidos anualmente desde 1975 e tratam-se de coletas de estudos sobre Marcel Proust realizados por especialistas principalmente da França, mas eventualmente incluem-se trabalhos de outras nacionalidades. O foco da maioria das pesquisas é o estudo dos manuscritos.

Encontrei certos títulos mais gerais em uma visita à biblioteca Florestan Fernandes na FFLCH- USP: *Hypothèses sur le classement des premiers Cahiers Swann* (1982), *Classement des avanttextes pour Un amour de Swann* (1983), *Un premier état d'Un amour de Swann*, por Alma SARAYDAR (1983), *L'inachèvement dans Jean Santeuil*, por Thanh-Vân TON-THAT (1994). Além dos anteriores, *O livro por vir*, de Maurice Blanchot me auxiliou em larga medida a compreender a passagem de JS à BTP. Como aponta o crítico, aquele se refere a um projeto inacabado que foi postumamente organizado e publicado. Seu teor fragmentado e fragmentário é, em grande parte, resultado deste inacabamento:

O caráter picado do livro não decorre apenas do fato de termos um livro em farrapos: esses fragmentos em que aparecem e desaparecem as personagens, em que as cenas não buscam ligar-se a outras cenas, respondem ao desígnio de evitar o impuro discurso romanesco. Aqui e ali, também, algumas páginas poéticas, reflexos dos instantes encantados dos quais ele quer ao menos aproximar-nos fugitivamente. (BLANCHOT, Maurice, 2005. p.28)

Todavia, Proust retoma grande parte dos temas que haviam sido outrora sugeridos ou mesmo parcialmente desenvolvidos anteriormente. Desta forma, muito dos manuscritos e até mesmo a comparação das edições publicadas permite identificar traços de semelhanças e até mesmo cenas que se repetem quase que integralmente nas duas obras distintas. Para ilustrar o que digo, vejamos a cena de Jean Santeuil:

O postigo se abriu por completo, um velho senhor apareceu, e um outro que estava a seu lado. Por um instante ficou desconcertado. O senhor disse: – ‘Mas eu nem sei com quem estou falando’. – Ele – compreendeu e além do mais o quarto desconhecido, pelos postigos agora abertos, se oferecia a seus olhos – que se enganara de janela, que a janela iluminada não era a de sua amante, que era a terceira mais além, completamente às escuras. De fato, quando ele ia à casa dela desse modo, a única coisa que o guiava era essa luz que ela acendia para que soubesse que já voltava para casa. E tendo visto uma janelinha acesa, já contando, em virtude de seu ciúme, encontrar a janela iluminada, não duvidara um só instante de que fosse a dela. Afastou-se pedindo desculpas e voltou para casa bastante envergonhado. Não contou essa aventura a ela. (PROUST, 1982. p. 591)

E a de Swann:

Uma voz de homem, que ele procurou descobrir a qual dos amigos de Odette pertenceria, indagou: – ‘Quem está aí?’ Não tinha certeza de conhecer. Bateu outra vez. Foi aberta a janela, depois os postigos. Agora não havia como recuar, e, já que ia saber tudo, para não parecer muito infeliz, muito ciumento e curioso, limitou-se a dizer, num tom negligente e alegre: ‘ – Não se incomode eu ia passando. Vi luz e queria saber se você não estava doente’. Olhou. Diante dele achavam-se dois senhores idosos, um dos quais segurava um lampião, e então viu o quarto, um quarto desconhecido.... Afastou-se se desculpando e regressou a casa feliz. Não lhe falou em tal aventura, nem pensou mais naquilo. (PROUST, 2006. p. 337)

Estas coincidências serão de fundamental importância para que eu consiga me aproximar com mais propriedade das etapas sucessivas da gênese do Amor nas obras que analisarei. Outra referência da qual me vali para escrever a dissertação foi *O processo da Escritura no texto literário*, de Phillipe Willemart. Neste artigo, o professor evidencia sua adesão à contribuição psicanalítica naquilo que diz respeito às análises literárias:

Supondo que o futuro escritor resolve seu Édipo, sofre um processo pedagógico de aprendizagem da redação no ensino primário e da dissertação no secundário que deixará marcas na sua escritura, ainda haverá de analisar em que condições, deverá trabalhar. (WILLEMART, Phillipe, 1995. p.85)

Não tenho embasamento teórico para me aventurar no universo da psicanálise e em sua respectiva influência na literatura, como procede Willemart, entretanto, outros fatores que ele levanta e questiona neste artigo são: a relação entre a poesia e a prosa, reflexão sobre a mímese, algo central na linha de pesquisa na qual me incluo, cujo título é *Questões de representação: poéticas e suas reapropriações*, além de exemplificar com a análise de *Salammbô*, de Gustave Flaubert, o que é indispensável na análise literária via crítica genética. Desta forma, Willemart, indiretamente, me auxiliou tanto no aspecto teórico quanto na necessidade de se estar atento às especificidades metodológicas que pautarão o desenvolvimento da minha pesquisa.

Outra recomendação de bibliografia que partiu do meu orientador foi *Proust e os signos*, de Gilles Deleuze. Já em sua primeira parte o tema do amor emerge nas reflexões

do filósofo francês. Trata-se de uma interpretação bastante peculiar, porquanto Deleuze apoia-se no conceito de signo para analisar a unidade da obra proustiana, seu estilo, bem como os temas que perpassam a *Busca do tempo perdido*.

No primeiro capítulo da primeira parte, intitulado *Os tipos de signos*, o tema do amor é inscrito nos grupos de signos que regem a unidade do romance. Dentro deste recorte, o elemento que mais me interessa, uma vez que desempenha papel crucial na manifestação do amor, é a função do ciúme:

A primeira lei do amor é subjetiva: subjetivamente o ciúme é mais profundo do que o amor; ele contém a verdade do amor. O ciúme vai mais longe na apreensão e na interpretação dos signos. Ele é a destinação do amor, sua finalidade...O intérprete dos signos amorosos é necessariamente um intérprete de mentiras. O seu destino está contido no lema “Amar sem ser amado”. (DELEUZE, Gilles, 2010. p.8)

A partir da reflexão sobre o ciúme, o crítico debruça-se sobre o tema do amor homossexual, porém, isto não apresenta relevância levando-se em conta a perspectiva da minha pesquisa. O amor homossexual expresso em personagens como o barão de Charlus e Albertine manifestam-se a partir do segundo volume da série de romances, diferentemente do que foi delimitado pelo meu projeto, ou seja, a análise de *Jean Santeuil* e *No Caminho de Swann*, primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*.

Estado da arte: Segunda parte

Como citado anteriormente, nesta segunda parte vou comentar brevemente textos que se relacionam ao estado da arte de minha pesquisa e que foram estudados após meu ingresso no programa. Observo que a lista é um tanto mais vasta, porém, por exigência de espaço, bem como pelo fato de que eles figurarão nas citações e no próprio texto, me restrinjo a três trabalhos.

Em torno da gênese de uma personagem proustiana: tia Léonie no caminho da descoberta de uma vocação é a dissertação de mestrado de Liliane Silva dos Santos. A defesa ocorreu em 2014, na USP, a qual tive a oportunidade de acompanhar. Meu orientador era membro da banca e me instou a comparecer.

Ao observar o sumário da dissertação, destaquei certas partes que poderiam dialogar com minha pesquisa. Notei que, na realidade, tal diálogo era mais estrutural do que em termos de conteúdo. É que a autora estudou a gênese de uma personagem da série de romances de Proust, a saber a tia Léonie, figura de importância curiosamente secundária,

tia do narrador-herói do romance. Os subtemas que me interessaram foram *A personagem proustiana – uma questão de ponto de vista* e adicionalmente *A vitória da arte*. O ponto de vista aludido por Santos é uma reflexão teórica fomentada por Jean-Yves Tadié:

Contrariamente ao uso de um ponto de vista onisciente que apreende a personagem que apresenta, descreve e interpreta suas personagens, evocando seu passado e seu destino, essa técnica adotada por Proust em seu romance traz um olhar onisciente que apreende a personagem pelo exterior, assim, as personagens são vistas. A realidade é submetida não somente ao olhar, mas também à interpretação desse herói-narrador em formação. (SANTOS, Liliane, 2014. p.20)

Concernente à vitória da arte, o que me atraiu foi a manifestação estética ou sua relação com objetos de amor de algumas das personagens, como Swann, por exemplo. No entanto, esta vitória da arte diz respeito à vocação do herói-narrador à escrita e não à manifestação do amor.

Para além destes aspectos teóricos, Santos me ajudou no sentido formal da preparação para a escrita da dissertação. Pude, assim, me atentar à convenção de abreviações de obras do autor, escolhas por citar no original e traduzir em notas de rodapé, bem como a organização das referências bibliográficas.

O segundo volume que me auxiliou em larga medida foi Anthony Pugh. O especialista canadense tem por objetivo em sua obra *The birth of A la recherche du temps perdu* (1987) acompanhar o desenvolvimento sucessivo dos esboços de Marcel Proust referentes ao período compreendido entre 1908 e 1909. Para tanto, o autor organiza a produção dos chamados 'avant-textes' da seguinte forma:

- A) chapter 1: The documents (capítulo 1 – Os documentos);
- B) chapter 2: Summer (capítulo 2 – Verão);
- C) chapter 3: Autumn (capítulo 3 – Outono);
- D) chapter 4: Winter (capítulo 4 – Inverno);
- E) chapter 5: Spring (capítulo 5 – Primavera)

Especificamente no período analisado pelo autor, Proust concentrava-se na busca pela escrita de sua primeira obra crítica que ele chamou *Contre Sainte-Beuve* (*Contra Sainte-Beuve*), cuja intenção era opor-se à concepção literária do poeta e crítico francês Sainte-Beuve. Ao que concerne à natureza dos *avant-textes*, Pugh explicita que:

The manuscripts which record Proust's activity in the years 1908 and 1909 are of three kinds – a carnet, a number of separate sheets, and several exercises books. They are housed in the Bibliothèque Nationale in Paris. The collection is not complete - other sheets have been described, and some exercises books are known to be in private hands. As well as these there were others which Céleste Albaret consigned to the flames at Proust's bidding². (PUGH, Anthony, 1984.p.15)

O que se pode compreender a partir da investigação de Pugh é um trabalho minucioso de elencar todos os documentos os quais ele próprio comenta no capítulo inicial, bem como explicitar os debates, impasses e teorias forjadas a partir do contato com os manuscritos no processo de escrita, reescrita, rasuras, correções daquilo que viria a se tornar a obra prima de Marcel Proust: *Em Busca do Tempo Perdido*.

Os temas principais levantados por Pugh em seu inventário de *avant-textes* do período anteriormente citados são definitivamente centrais na *Busca* de Marcel Proust. Dentre eles destacam-se a noção de memória involuntária, a vocação para a escrita, a controversa questão da iluminação e, não menos importante, o esforço da própria criação. Sobre este último elemento, Pugh ressalta:

For him [Proust], the real illumination came not on the streets of Paris or in the salons of his aristocratic friends, but on his own study as he struggled to verbalize the ideas and impressions and memories that overtook him and to give them shape. For a writer a receptive state of mind is only half the story. It was not when he discovered Venice or Illiers that Proust won the battle. It was when the fragments came together (...) ³ (PUGH, Anthony, 1984.p. 88)

A maior virtude do trabalho de Pugh é debruçar-se sobre os manuscritos que serão de fundamental importância para Proust na criação de sua obra. Ademais, o autor canadense procede a investigação metódica dos *avant-textes* de forma que mesmo um leitor iniciante entenda toda a parte técnica de separação e organização dos autógrafos. *Contre Sainte-Beuve* revela-se desta forma muito mais que um projeto inacabado de crítica literária, ele é, na verdade, o próprio nascimento da BTP, como atesta o título do trabalho de Pugh.

² Os manuscritos que registram as atividades de Proust nos anos 1908 e 1909 são de três tipos: uma caderneta, um certo número de folhas separadas, e vários cadernos de exercícios. Eles estão alocados na Biblioteca Nacional de Paris. A coleção não é completa, outras folhas têm sido descritas e tem-se notícia de que alguns cadernos de exercícios estão em posse particular. Havia ainda outros que foram lançados às chamas por Céleste Albaret a pedido de Proust. (Tradução minha)

³ Para ele [Proust], a real iluminação veio não das ruas de Paris ou nos salões de seus amigos aristocráticos, mas do seu próprio estudo na medida em que se esforçava para verbalizar as ideias e impressões e memórias que o ultrapassavam e dar forma a elas. Para um autor, o estado de espírito receptivo é apenas metade da história. Não foi quando ele descobriu Veneza ou Illiers que Proust venceu a batalha. Foi quando os fragmentos se unificaram. (Tradução minha)

Outra referência com a qual me familiarizei é a revista *Genesis*. Trata-se de um periódico internacional de crítica genética, publicada desde 1992 sob o comando da editora da universidade Paris-Sorbonne.

A edição de 2016 foi intitulada *L'écriture du cycle* (Escritura do ciclo), tema que investiga especificamente os ciclos romanescos, como BTP, mas também *A comédia humana*, de Balzac e *Aos homens de boa-vontade*, de Jules Romains. A virtude de publicações como esta e sua efetiva relevância para um trabalho tal qual o que realizo é me manter atualizado nas produções recentes que se desenvolvem e que pertencem ao mesmo campo de atuação de minha pesquisa. Ademais, tenho acesso à parte da comunidade científica que representa a crítica genética internacionalmente.

A partir do que foi explicitado acima, conclui-se que a disciplina de *metodologia de pesquisa* foi indubitavelmente uma formidável mensagem de alerta para os ingressantes no programa de pós-graduação. A partir dela o caminho a ser traçado mostrou-se significativamente mais claro, mais acessível, pois fácil ele não é. Como mostrei em Bergson, temos certas indicações de como desatar alguns nós, mas os novos estão ali à nossa frente, ciosos pelo desemaranhar. Uma expressão que se tornou recorrente nas aulas foi trabalho braçal e pernal, ou seja, desdobramentos mais pragmáticos, digamos assim, do esforço intelectual.

A investigação do estado da arte, que se ampliou efetivamente a partir deste trabalho, me inseriu nesta dimensão de ir além daquilo que se encontra ao meu alcance, me lançando em novos embates, questionamentos, mas também em consonância com algumas hipóteses que pude levantar, confirmar ou até mesmo abandonar. Pude concluir que minha pesquisa, o estudo da gênese do tema do Amor em Proust, colaborará com as pesquisas em andamento, bem como em trabalhos já consolidados, no sentido de ampliar e atualizar os estudos em literatura contemporânea. Além disso, ampliei minha consciência segundo a qual estou inscrito em uma comunidade acadêmica, podendo me valer disto para revisar minha pesquisa, efetuar ajustes, caso isso seja necessário e manter o diálogo necessário com estudos que já encontrei e ainda encontrarei.

A dissertação está dividida em três capítulos: 1) *A emergência do tema do Amor nos escritos do jovem Proust*, no qual buscamos identificar os primeiros *insights* do autor e sua imersão no universo literário. Em seu primeiro livro, *Os Prazeres e os Dias*, o tema do Amor aparece ainda muito difuso e em estado embrionário, entretanto, já contém a base do que será desenvolvido posteriormente de forma muito mais complexa e intrincada pelo autor francês; 2) *Jean Santeuil: os fragmentos de um vazio não figurado*, no qual se

analisa o romance inacabado, postumamente organizado pelos editores e seu respectivo diálogo com *De L'Amour* de Stendhal. É nesta obra que são estabelecidas as leis do Amor em recorte mais filosófico que propriamente literário; 3). *Um amor de Swann: das esboços ao texto definitivo*, com a análise das *esboços* LXXIV e LXXV dos cadernos 22 e 69 deslindamos as etapas sucessivas do Amor e compreendemos seu papel na *Recherche*.

1. Capítulo Um: A emergência do tema do Amor nos escritos do jovem Proust

Em seu clássico *O Amor e o Ocidente* Rougemont desenvolve a seguinte reflexão sobre o tema do Amor:

Amor e morte, amor mortal: se isso não é toda a poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental. (ROUGEMONT, 1988, p. 15)

E complementa:

Entretanto, o entusiasmo que mostramos pelo romance e pelo filme nascido do romance, o erotismo idealizado, difundido em toda a nossa cultura, em nossa educação, nas imagens que compõem o cenário de nossas vidas, enfim a necessidade de fuga, agravada pelo tédio mecânico, tudo em nós e ao nosso redor glorifica a tal ponto a paixão que chegamos a considerá-la uma promessa de vida mais viva, uma força que transfigura, algo situado além da felicidade e do sofrimento, uma beatitude ardente. (ROUGEMONT, 1988, p. 15)

Rougemont, portanto, aborda e analisa o tema do amor, notadamente a crise do casamento no início do século XX em sua relação com o binômio amor-paixão, tendo por base o arquétipo da narrativa de Tristão e Isolda. Neste contexto, um dos tópicos que nos interessa é a propensão acima descrita que o ocidente tem pela paixão trágica, ou seja, quando o sentimento não encontra correspondência, do contrário está sempre sob alguma ameaça, de diversas naturezas. Perceberemos que este traço tipicamente ocidental se identificará intrinsecamente com o desenvolvimento do amor proustiano.

Na modernidade, que não é, necessariamente um recorte cronológico, mas um conceito muito mais amplo: “Moderno, modernidade, modernismo: essas palavras não têm o mesmo sentido em francês, em inglês e em alemão; não remetem a ideias claras e distintas, a conceitos fechados” (COMPAGNON, 2014, p.5) e “tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje” (BERMAN, 1988, p.15) um autor como Proust terá o Amor como um dos temas centrais em todas as fases de desenvolvimento de suas obras literárias.

A gênese do tema do Amor em Proust remonta aos escritos de juventude do autor francês, notadamente em *Os Prazeres e os Dias*. A este respeito, destaca Anatole France em seu prefácio à obra:

Sem dúvida é jovem. Jovem pela juventude do autor. Mas é velho pela velhice do mundo. É a primavera das folhas nos ramos anosos, na floresta secular. Dir-se-ia que os brotos novos se entristeceram com o passado profundo dos bosques e carregam o luto de tantas primaveras mortas. (FRANCE, 1896, p.5)

Neste capítulo busca-se apresentar considerações concernentes ao conteúdo da obra *Os Prazeres e os Dias* analisando sempre que possível a existência originária do interesse pelo tema do Amor. Busca-se ainda evidenciar como estas características, em vez de serem abandonadas, por assim dizer, à medida que a obra proustiana se complexifica, tendem a ser recuperadas e, constantemente, reelaboradas pelo autor.

É em Pl. et J., de 1896, primeiro livro do jovem Proust, que, aos 24 anos de idade, o autor inicia sua imersão no universo das letras. Ele o dedica a seu amigo inglês Willie Heath, que morre aos 20 anos de idade:

Os gregos antigos levavam bolos, leite e vinho a seus mortos. Seduzidos por uma ilusão mais refinada, ou talvez mais sensata, oferecemos-lhes flores e livros. Se lhe oferto este, é antes de tudo porque se trata de um livro de imagens. (PROUST, 1896, p.7)

Embora existam poemas nesta obra, a prosa é, definitivamente o gênero privilegiado, principalmente o conto, provavelmente pela potencialidade de síntese que este gênero contempla e sua inextrincável relação com a modernidade. Ao todo, somam-se 67 textos. No que concerne ao título do livro, Anatole France apresenta:

O grave Hesíodo falou aos pastores de cabras do Hélicon sobre Os Trabalhos e os Dias. É mais melancólico falar aos homens e mulheres da nossa sociedade sobre Os Prazeres e os Dias se, como pretende o estadista inglês, a vida fosse suportável sem os prazeres. Assim, o livro do nosso jovem amigo mostra sorrisos enfatiados e atitudes de fadiga que não deixam de ter sua beleza e nobreza. E mesmo sua tristeza acha-la-ão divertida e bem variada, conduzida como é e sustentada por um maravilhoso espírito de observação, por uma inteligência ágil, penetrante e verdadeiramente sutil. (FRANCE, 1896, p.6)

Retomando a presença dos contos no conjunto dos textos que compõem *Os Prazeres e os Dias*, é válido dedicar uma pequena reflexão acerca disto, bem como sua respectiva relação com Proust escritor em início de carreira. A respeito do *modus operandi* do contista, afirma o crítico:

O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado, seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. ' (CORTÁZAR, 2008, p. 152)

Eis o que fica patente na análise dos contos que veremos a seguir; em poucas páginas o leitor é acometido por uma enorme quantidade de informações sobre o personagem, de onde ele é, como ele é, onde trabalha, quais são seus hábitos e até mesmo seus traços psicológicos. Ressaltemos que essa maneira de expor o personagem, esse modo condensando de apresentá-lo, está intrinsecamente, como elucidou Cortázar, relacionados com os traços próprios do gênero conto. Se fosse um romance, por exemplo, a economia da narrativa seria outra, em uma cadência mais demorada, mais presa aos detalhes.

Ressalta-se também o aspecto cômico da obra: o próprio título já nos remete ao caráter paródico desta obra, uma vez que se trata de uma referência direta a Hesíodo, autor de *O trabalho e os Dias*. Sobre isto, comenta Motta: “Mas se a obra princeps de Proust já se revela aqui paródica, com o tempo, essa irreverência tende a se tornar sistemática. É quando se põe a imitar todo mundo.” (MOTTA, 2007, p.13).

Retornemos a Hesíodo. A respeito da aplicabilidade do trabalho como função social ao homem, o poeta grego reflete:

Pois um homem sente falta de trabalho ao olhar para outro
que, rico, apressa-se a arar, plantar
e administrar bem sua casa, e um vizinho procura igualar o outro
que se apressa em alcançar a fartura. Essa Luta é boa para os mortais.
(HESÍODO, 2012, p.63)

Contrariamente, Proust renega esta luta do trabalho como imperativo pragmático, substituindo-a pelo prazer. Para o jovem escritor, esse prazer pode vir a se referir inclusive a uma busca muito significativa em inovar. Exemplo disso é o conto *Mondanité et Mélomanie de Bouvard et Pécuchet*, no qual o autor coloca em diálogo duas personagens célebres de Flaubert, valendo-se deste artifício engenhoso para expressar suas próprias considerações acerca de crítica literária. Lemos:

A literatura contemporânea é de máxima importância. Fizemos [Bouvard e Pécuchet] assinaturas de várias revistas que a divulgamos, liam-nas em voz alta, esforçavam-se por escrever críticas, buscando acima de tudo o desembaraço e a leveza do estilo, em razão do fim almejado. Bouvard objetou que o estilo da crítica, mesmo se escrita em tom de gracejo, não é conveniente na sociedade.
(PROUST, 1986, p.83)

1.1 O fim do ciúme e O Indiferente: O tema do amor em estado seminal

Destaca-se, para o escopo deste trabalho, o conto *O fim do ciúme* e a novela *O indiferente*. *O fim do ciúme*, apesar das restrições de espaço impostas pelo gênero ao qual se inscreve, apresenta uma análise profunda a respeito do amor e do ciúme, bastante semelhante ao que se apresentará nos escritos posteriores de Proust. Estes trabalhos de Proust já permitem entrever as diversas etapas ou fases do amor tais quais serão reelaboradas posteriormente.

Dividida em três capítulos, a narrativa expõe o início do amor de um casal, Françoise e Honoré. No primeiro capítulo o casal é apresentado um ao outro e tem-se acesso ao cenário aristocrático ao qual pertencem. Algo que chama a atenção é a forma através da qual os personagens são descritos: evidenciam-se as características psicológicas dos mesmos, em detrimento da preocupação em evidenciar aspectos físicos. Honoré reza a Deus para amar Françoise para sempre.

Ele estendera sua alma a Deus, por um momento trêmulo, mas bem alto, como uma palmeira, e orara: “Meu Deus, Meu Deus! Fazei-me a graça de amá-la sempre. Meu Deus, é a única graça que vos peço, fazei meu Deus, porque o podeis, que a ame sempre! (PROUST, 1986, p. 214)

Esta é uma situação, segundo Denis de Rougemont, contraditória, tal qual aquela de Tristão e Isolda, mas não somente:

Em verdade, como todos os grandes amantes, eles se sentem arrebatados para além do bem e do mal, numa espécie de transcendência das nossas condições comuns, num absoluto inefável, incompatível com as leis que governam o mundo, mas que eles sentem como mais real do que este mundo. A fatalidade que os persegue, e à qual se abandonam gemendo, elimina a oposição do bem e do mal; ela chega a conduzi-los para além das origens de todos os valores morais, para além do prazer e do sofrimento, para além do domínio onde as coisas se distinguem e os contrários se excluem. (ROUGEMONT, 1988, p. 34)

No segundo capítulo, Honoré deixa transparecer seu ciúme por Françoise, buscando em vão extrair da amada a confissão de uma suposta traição.

[...] E lembrando-se de quantas vezes já cederá e mentira para Françoise sem deixar de amá-la, não achava mais absurdo supor que ela também mentisse,

que não era sequer necessário que ele mentisse que não a amava, e que antes de conhecê-lo ela se lançara sobre outros com o mesmo ardor que o consumia agora. – E parecia-lhe mais terrível que o ardor que ele lhe inspirava não lhe parecia suave porque a via com a imaginação que aumenta tudo. (PROUST, 1986, p. 225)

Uma de suas artimanhas é confessar a Françoise que a traíra, ao que ela apenas empalidece e o afasta, porém ainda com ternura. Honoré não se contenta com a sinceridade da reação da amada e cogita até mesmo arranjar e oferecer um par para ela. Entretanto, em seguida recusa a ideia, julgando ser ultrajante e desonesto.

O ciúme como elemento que não prescinde do amor será visto em todos os personagens que serão analisados neste trabalho. Segundo Grimaldi, que se debruça sobre este aspecto, o surgimento do amor é por si próprio paradoxal e ambíguo uma vez que por estar necessariamente acompanhado pelo ciúme, colocará em suspenso a ideia de liberdade e, além disso, relacionará duplamente o amor à noção de patologia:

Não será o ciúme a patologia do amor senão na medida em que o amor é a patologia do imaginário? Nesse caso, é essa potência invasora e quase obsessional do imaginário que nos cumprirá analisar e a invencível ilusão que ele faz experimentar a cada novo amor, de poder enfim sair de si mesmo para entrar num outro coração como se entraria numa nova vida. (GRIMALDI, 1994, p.7)

O autor busca a partir deste *leitmotiv* forjar uma fenomenologia proustiana do amor, cujos traços característicos são o *pathos* e a experiência da dor para então explorar a constituição do imaginário e sua respectiva conexão com o ciúme, isto é, com o amor, tal como veremos nos próximos capítulos deste trabalho.

No terceiro capítulo de *O fim do ciúme*, ao final do conto, descobre-se que Honoré foi vítima de um acidente de cavalo: o animal desatinado esmaga ambas as pernas de Honoré e o deixa imobilizado sobre a cama antes de vir a falecer, período no qual ele tem significativa intensidade de seu ciúme, dada a sua frágil condição e incapacidade de vigiar Françoise.

“Sei bem por que não queres, sei muito bem o que foste fazer esta manhã, onde e por quem, e sei que ele queria mandar me buscar, me pôr atrás da porta para que eu vos visse, sem poder me lançar sobre vós, já que não tenho mais pernas, sem poder vos impedir, por que teríeis tido ainda maior prazer, mas eu o matarei antes, antes vou te matar, e antes ainda vou me matar. Olha, me matei!” E recaía sem forças sobre o travesseiro (PROUST, 1986, p. 240)

A título de comparação, uma cena muito semelhante está presente no conto *A Confissão de Uma Moça*, na qual a jovem protagonista trai a confiança de sua própria mãe. Ela confessa:

Em breve, meus tios acabariam seu jogo de cartas e iriam voltar. Nós iríamos antecipá-los, eu não falharia mais, era a última vez...Então, por cima da lareira, vi minha imagem no espelho[...] Aflita até o mais fundo de mim mesma, aproximei minha cabeça da dele, quando vi à minha frente, sim, digo exatamente como foi, escutem pois posso dizer-lhes, sobre a varanda, diante da janela, vi minha mãe que me olhava atônita. (PROUST, 1986, p. 144)

O fatídico incidente com o cavalo faz Honoré intuir o que significa o seu ciúme e o seu amor. Ele postula que seu ciúme é ciúme do corpo, do prazer da mulher amada; portanto agora ele reza a Deus para morrer logo e poder libertar-se desta espécie de empecilho que o corpo representa ao amor verdadeiro, espiritual, sublime:

Mas já que tenho ciúmes apenas do prazer, já que meu corpo é que tem ciúmes, já que tenho ciúmes não de seu coração, não de sua felicidade, que desejo pertença ao mais capaz de realizá-la; quando meu corpo se acabar, quando a alma prevalecer, quando eu me desligar aos poucos das coisas materiais como uma noite quando já estiver muito mal, quando não desejar mais o corpo loucamente e amar tanto mais a alma, não serei mais ciumento. Então amarei de verdade. (PROUST, 1986, p. 238)

O amor, diz Honoré, o havia esmagado de modo análogo ao cavalo desgovernado, era a coisa imensa que pesava sobre seu peito e que seu corpo de homem fraco com dificuldade suportava. Os diversos estágios do amor de Swann, que aparecerão nos capítulos subsequentes, apresentam o mesmo quadro que aqui se percebe: o amor é complexo, torna Swann vulnerável em certos momentos, também o faz desejar a morte e acaba por apresentar um resultado absurdo. Swann percebe que sua amada nem faz exatamente seu tipo; Honoré tem seu amor esmagado por um acidente.

Uma outra característica presente em Cortázar que é possível identificar neste conto, é a relação que ele estabelece entre intensidade e tensão. Estas categorias se desenvolvem concomitantemente ao tratamento literário dispensado pelo autor, bem como por suas escolhas técnicas no momento de materialização propriamente dita da obra. Tudo se inicia com a escolha de um tema, seja ele real ou fictício, mas excepcional (neste caso, as etapas do amor e o papel desenvolvido pelo ciúme neste contexto) ainda que não precise ser fabuloso ou épico. Entretanto, o que é crucial em um bom conto é manter no leitor a curiosidade, um comichão que o faça querer continuar lendo, algo que prenda a atenção. Aí é que se instalam a intensidade e a tensão. Esta intensidade é aquilo que, diferente do que se verifica no romance, é a supressão dos estágios intermediários, dos desvios da narrativa. Já a tensão, é uma variação da intensidade, ela se expressa no modo pelo qual o autor vai, lentamente, nos aproximando daquilo que conta.

A novela *O Indiferente*, por sua vez, é dividida em dois capítulos e apresenta a história de Madeleine de Gouvres – mulher mais requisitada de Paris – em seu amor pelo gentil, porém pouco distinto perante os demais, Lepré.

No primeiro capítulo, vê-se a apresentação do cenário e das personagens; novamente o enredo se vale da ambientação aristocrática dos salões parisienses e a economia da novela não prevê espaço para descrição física das personagens, estabelecendo assim um elemento de continuidade com o conto *O fim do ciúme*. O primeiro diálogo entre Lepré e Madeleine acontece em um ambiente público, a saber, um camarote de teatro, porém em um momento no qual ambos se encontravam sozinhos.

–Sr. Lepré espero-o para jantar quinta-feira às oito. – Não estou livre na quinta-feira, senhora. – Na sexta, então? – Também não estou livre! – Sábado? –Está combinado, sábado. –Mas, minha querida, está se esquecendo na casa da princesa de Avranches. –Tanto pior, vou desmarcar. –Oh, minha senhora, não desejo isso - disse Lepré. –Mas eu desejo – gritou Madeleine fora de si. – De maneira nenhuma irei à casa de Fanny. Nunca tive intenção de ir. (PROUST, 1986, p. 251)

A dama tem a companhia de Lepré recusada a despeito de sua insistência e é exatamente esta resistência que faz com que ela se sinta atraída por ele a ponto de convidá-lo a jantar sacrificando, para tanto, a sua agenda de eventos.

Sendo a mulher mais desejada daquele meio social, Madeleine presume que Lepré a ama, apenas não percebeu ainda ou não encontrou ocasião de se declarar a ela. Entretanto, ao saber que Lepré está prestes a fazer uma viagem além-mar, Madeleine fica totalmente desconcertada e atribui à indiferença geral do seu amado puro fingimento:

Entretanto, restava-lhe uma esperança, a de que ele tivesse mentido, que sua indiferença fosse fingida: sabia, pela unanimidade de opiniões, que era uma das mais belas mulheres de Paris [...] Por outro lado, Lepré era tido como homem inteligente, artista, muito carinhoso, muito bom filho, mas era pouco solicitado... Ela se assombrava e aguardava (PROUST, 1983, p. 252)

No segundo capítulo, a descrição do amor de Madeleine é posta como subordinação aos interesses de Lepré e, simultaneamente, consciência da inferioridade do mesmo perante o falecido marquês de Gouvre bem como aos demais pretendentes.

Afirma Rousset que:

Le roman de Proust est non seulement l'histoire de sa genèse et de sa propre création, il est plus encore, et plus largement, le roman de la création artistique;

il s'ordonne autour d'une série d'expériences esthétiques. Aussi, chacun des ses personnages y est-il conçu en relation avec l'art...⁴ (ROUSSET, 1962, p.163)

Tal observação, entretanto, não se restringe apenas ao ciclo de romances, mas já se manifesta em outros escritos anteriores, como na novela *O Indiferente* que estamos analisando.

Em um dos jantares com Lepré, Madeleine tem uma reação ímpar ao notar a fisionomia do seu amado: ela observa que sua fisionomia é nobre e delicada, à semelhança de Luís XIII, e com isso passa a associar ao seu amor todos os quadros da época – trata-se do início da cristalização. Este conceito será melhor desenvolvido no próximo capítulo, quando da análise do Amor no personagem Jean Santeuil, cujo livro homônimo contém referência explícita a Stendhal, autor que apresenta uma das definições de cristalização a partir da seguinte imagem:

'Ah, entendo', disse Ghita.' A partir do momento em que você começa a se ocupar de uma mulher, já não a vê como ela é realmente, mas sim tal como lhe convém que ela seja. Você compara as ilusões favoráveis que esse começo de interesse produz com estes lindos diamantes que escondem o ramo de árvore desfolhado pelo inverno, e que só são percebidos, note-se, pelos olhos do jovem que começa a amar. 'É isto', prossegui, 'que faz as palavras dos que amam parecerem tão ridículas às pessoas sensatas, que desconhecem o fenômeno da cristalização.' 'Ah! Você chama isso de cristalização', disse Ghita" (STENDHAL, 1999, p. 323)

Este processo de “cristalização” já conta com o auxílio da experiência estética para avançar e se concretizar:

Notou igualmente que ele era bem mais bonito do que pensara, com uma fisionomia delicada e nobre que lembrava Luís XIII. Todas as lembranças artísticas que se relacionavam aos quadros dessa época associaram-se desde então à ideia de seu amor, deram-lhe vida nova fazendo com que ele entrasse no sistema de seus gostos em matéria de arte. (PROUST, 1983, p.254)

Tanto isto é verdade, que Madeleine assimila o tipo de gosto artístico daquele período e importa de Amsterdã a fotografia de um rapaz parecido com o amado. Percebe-se a partir destas comparações, que a obra proustiana é um exercício constante de retomada e de nova elaboração de imagens/metáforas presentes nos textos anteriores. Este procedimento de aproximação estética entre o amor e a arte já é observado antes mesmo do autor compor os 67 textos do livro; na própria homenagem

⁴ Tradução minha: O romance de Proust é não somente a história de sua gênese e de sua própria criação, ele é mais ainda, e mais amplamente o romance da criação artística; ele se ordena ao redor de uma série de experiências estéticas. Igualmente, cada uma de suas personagens no romance é concebida em relação com a arte.

a seu amigo, isto é, na dedicatória da obra, ele o expressa:

Era no Bois que o encontrava com frequência pela manhã, depois de me avistar e me esperar debaixo das árvores, em pé, mas descansado, semelhantes a um desses fidalgos pintados por Van Dyck, e dos quais você tinha a elegância pensativa. De fato, a elegância deles, como a sua reside menos nos trajes que no corpo, e esse corpo parece havê-la recebido e continuar a recebê-la sempre da alma: é uma elegância moral. Aliás, tudo contribuía para acentuar essa melancólica semelhança, inclusive o fundo de folhagens à sombra das quais Van Dyck muitas vezes interrompeu o passeio de um rei; como tantos dentre eles que foram seus modelos, você devia morrer cedo e em seus olhos, como nos deles, via-se alternarem as sombras do pressentimento e a doce luz da resignação. (PROUST, 1986, p.9)

Como observa Gérard Genette:

Comme l'écriture proustienne, l'œuvre de Proust est un palimpseste où se confondent et s'enchevêtrent plusieurs figures et plusieurs sens, toujours présents tout à la fois, et qui ne se laissent déchiffrer que tous ensemble, dans leurs inextricable totalité. (GENETTE, 1966, p.67)

O que se buscará mostrar nos capítulos subsequentes é como esta totalidade, esta ideia de um conjunto que, como apontou Genette, é crucial para a compreensão da produção poética proustiana é permeada pelo tema do Amor e, adicionalmente como certas etapas sucessivas de sua manifestação nos personagens se verificam com frequência e regularidade. O Amor se torna mais complexo e, concomitantemente, determinante para a felicidade ou infelicidade daqueles que compõem o caleidoscópio de Proust. Jean Santeuil e Charles Swann serão, destarte, personagens centrais para o desenvolvimento deste tema. Eis o que se propõe a analisar doravante.

Uma última observação antes de prosseguirmos cuja necessidade de se enfatizar justifica-se tanto pelo título deste capítulo quanto pela análise que virá a seguir é a noção de que a obra proustiana, diferente de outros autores, não pode ser classificada qualitativamente à medida em que ele avança cronologicamente em sua produção poética, esse equívoco teleológico comprometeria em grande parte a compreensão da obra em seu aspecto mais conjuntural, como deixa claro a crítica:

Outro fator relevante é que, embora o tema do amor, do ciúme e do sofrimento tenham sido constantes em toda a carreira literária de Proust – como visto no primeiro capítulo, já em *Les plaisirs et les jours*, a novela “*Fin de la jalousie*” introduz as agruras das relações amorosas – a recuperação não somente de um tema, mas de uma cena, demonstra que Proust, assim que alcança uma imagem satisfatória, nunca mais a abandona. Isto pode ser comprovado pela transposição que fará da cena da “fenêtre éclairée”⁵ em *Jean Santeuil* para *Um amor de Swann*, e dos elementos desta última para *A Prisioneira*. Isto indica que dificilmente poderemos fazer a clássica divisão literária de “obras de

⁵ Esta cena da janela iluminada será analisada no último capítulo desta dissertação exatamente sob esta perspectiva da escrita recursiva e trabalho de reelaboração de uma cena considerada ideal. Veremos, portanto, que esta ideia que já aparece em JS é retomada múltiplas vezes nas esboços e alcança, desta forma, três personagens, ou seja, Jean, Swann e o herói-narrador da BTP.

juventude” e “obras de maturidade” ao falarmos dos manuscritos proustianos, embora não busquemos negar as diferenças existentes entre as fases de escritura. Mas, no universo escritural de Proust, esses limites se confundem, invadem-se, tal como o quadro do porto de Carquethuit, pintado por Elstir, que soubera habitar os olhos a não reconhecerem fronteira fixa, demarcação absoluta, entre a terra e o oceano. (CAVALCANTI, Carla, 2010, p.107)

Isto basta para avançarmos a fim de buscar compreender a forma com a qual o tema do tema surge em Proust e qual a natureza de suas etapas sucessivas que, em *Os Prazeres e os Dias*, se mostram de forma embrionária, mas ganham estatuto de leis a partir de *Jean Santeuil*.

2. Capítulo dois: *Jean Santeuil*: Os fragmentos de um vazio não figurado

Assim reflete Blanchot, sobre a relação que se instaura entre *Jean Santeuil* e *Em Busca do tempo perdido*:

Mas sobretudo: se quiséssemos, em poucas palavras, distinguir este esboço da obra que o seguiu, poderíamos então dizer que *Jean Santeuil*, para nos dar o sentimento de que a vida é feita de horas separadas, contentou-se com uma concepção fragmentada, em que o vazio não é figurado, mas, pelo contrário permanece vazio. A *Busca*, obra maciça, ininterrupta, conseguiu acrescentar, aos pontos estrelados, o vazio como plenitude, e fazer então cintilar maravilhosamente as estrelas, porque não lhes falta mais a imensidão do espaço vazio (BLANCHOT, 2005, p.29)

Sobre seu projeto de romance *Jean Santeuil*, Proust reflete: “Posso chamar de 'romance' este livro? É menos, talvez, e bem mais, a própria essência da minha vida extraída sem nada lhe mesclar, nessas horas de dilaceramento em que ela escorre. Este livro nunca foi escrito, este livro foi colhido.” (PROUST, 1986, p. 12)

Eis uma precisa tradução do espírito do projeto de texto ficcional. Sendo este um livro inacabado, coube aos editores⁶ a tarefa de organizar suas diversas partes,

⁶ Detalha Frycér: La première édition de *Jean Santeuil* publiée par les soins de Bernard de Fallois en 1952 a posé à la critique proustienne des questions nouvelles et a changé considérablement l'image que les critiques et les lecteurs s'étaient faite du romancier. La publication de ce premier roman (et aussi du livre *Contre Sainte-Beuve*, en 1954) a comblé la lacune qui séparé, dans l'oeuvre de Proust, les premiers essais tâtonnants du jeune auteur du recueil *Les Plaisirs et les Jours*, et le chef-d'oeuvre monumental *qu'est A la recherche du temps perdu*. *Jean Santeuil* est une étape du mûrissement artistique de Proust sans laquelle la perfection et la réussite de son grand roman seraient difficilement compréhensibles. (FRYCÉR, 1975, p.233)

Segue a tradução: A primeira edição de *Jean Santeuil* publicada sob os cuidados de Bernard de Fallois em 1952 colocou novas questões à crítica proustiana e mudou consideravelmente a imagem que os críticos e leitores fizeram do romancista. A publicação deste primeiro romance (e também do *Contra Sainte-Beuve*, em 1954) preencheu a lacuna que separou, na obra de Proust, as primeiras tentativas imprecisas do jovem autor do livro *Os Prazeres e os Dias*, e da obra-prima monumental que é *Em Busca do Tempo Perdido*. *Jean Santeuil* é uma etapa de amadurecimento artístico de Proust sem a qual a perfeição e sucesso de seu grande romance seriam dificilmente compreensíveis. (Tradução e grifos meus)

baseada nos manuscritos do autor, resultando em um todo relativamente ordenado, mas ainda assim de tom marcadamente fragmentado e fragmentário.

A este respeito, comenta o crítico Blanchot:

O caráter picado do livro não decorre apenas do fato de termos um livro em farrapos: esses fragmentos em que aparecem e desaparecem as personagens, em que as cenas não buscam ligar-se a outras cenas, respondem ao desígnio de evitar o impuro discurso romanesco. Aqui e ali, também, algumas páginas “poéticas”, reflexos dos instantes encantados dos quais ele quer ao menos aproximar-nos fugitivamente. (BLANCHOT, 2005, p. 28)

Ainda concernente à gênese da obra, é indispensável para a análise que se segue e para a compreensão geral da obra a observação de Kato:

Le manuscrit du roman inachevé que nous appelons *Jean Santeuil* se composait à l'origine d'un grand cahier de 110 pages environ et de feuilles volantes dont la plupart ne portent pas de pagination, et qui étaient conservés dans un carton à vêtements chez Mme Mante-Proust, nièce de l'écrivain. Bernard de Fallois, premier éditeur de cette oeuvre, a groupé toutes ces pages selon différents thèmes et les a ordonnées de manière à en former un récit cohérent. La Bibliothèque nationale, à laquelle Mme Mante-Proust céda ce document, l'a relié dans l'ordre de l'édition de Fallois, qui ne correspond pas, signalons-le, à l'ordre chronologique de la rédaction⁷. (KATO, Yasué. 1996, p.36)

Evidentemente não se trata de uma organização arbitrária, muito embora seja um processo complexo classificar este bloco de folhas que não estão cronologicamente ordenadas. No entanto, é possível consultar o documento em microfilme e se valer das contribuições de estudiosos que realizaram estudos biográficos bem como análises do papel (qualidade, formato, tinta utilizada, por exemplo) para tornar a versão que foi publicada e que nos é acessível atualmente, verossímil, coerente e que dialoga com os escritos anteriores e posteriores da produção poética de Marcel Proust.

Jean Santeuil narra o percurso de vida do jovem Jean, passando por sua infância, entrada na escola, carreira mundana, relações amorosas na vida adulta. O projeto trata também da vocação do herói à escrita. A semelhança temática com *Em Busca do Tempo Perdido* é, assim, inegável. É o que ressalta Jean-Yves Tadié, editor e prefaciador do ciclo de romances:

⁷ Tradução minha: O manuscrito do romance inacabado que chamamos *Jean Santeuil* foi originalmente composto de um grande caderno de 110 páginas conjuntas e folhas soltas das quais a maior parte não possui paginação e que estavam conservadas em uma caixa de roupas na residência da senhora Mante-Proust, sobrinha do autor. Bernard de Fallois, primeiro editor desta obra, agrupou todas estas páginas de acordo com diferentes temas e as ordenou de modo a formar uma narrativa coerente. A biblioteca nacional, que recebeu a doação deste documento pela senhora Mante-Proust, conectou o texto na ordem da edição de Fallois que não corresponde, destacamos, à ordem cronológica da redação.

La biographie de *Jean Santeuil*, telle quelle Proust la raconte par le truchement de l'écrivain C., annonce celle du Narrateur d'*À la recherche du temps perdu*. La scène du baiser du soir, le jeux amoureux aux Champs-Élysées, les vacances à Illiers, les lectures, la lanterne magique, les promenades, la journée du dimanche, c'est déjà Du cotê de chez Swann; le séjour à Beg-Meil annonce le Balbec d'*À l'ombre de jeunes filles en fleurs*... Dans ce livre, plus riche em portraits qu'en intrigues, plus statique que romanesque, les esquisses de personnages repris dans *À la recherche du temps perdu* abondent.⁸ (TADIÉ, Jean-Yves, 1987, p. 18)

É no capítulo IX do projeto manuscrito *Jean Santeuil* que se verificam com maior clareza e concisão as reflexões sobre o amor e os respectivos pontos de convergência desta obra inacabada (deste projeto com tantos “vazios”) e a obra *Em Busca do Tempo Perdido*, notadamente com o capítulo *Um Amor de Swann*.

O narrador de *Jean Santeuil* passa a fornecer detalhes do amor de Jean pela Sra. S., a partir de uma ideia do amor, inspirada por Stendhal, segundo a qual a realidade do amor por alguém é construída interiormente, se “cristaliza” em torno de detalhes do objeto amado: “O que chamo de cristalização é a operação do espírito que extraí de tudo o que se apresenta a descoberta de que o objeto amado tem sempre novas perfeições.” (STENDHAL, 1999, p.7). É mais fácil compreender este fenômeno a partir da seguinte metáfora:

Nas minas de sal de Salzburgo joga-se nas profundezas abandonadas da mina um ramo de árvore desfolhado pelo inverno; dois ou três meses depois ele é retirado coberto de cristalizações brilhantes: os menores raminhos, aqueles que não são maiores do que a pata de um chapim, são guarnecidos de uma infinidade de diamantes móveis e cintilantes; já não podemos reconhecer o ramo primitivo. (STENDHAL, 1999, p.7)

A reflexão sobre o tema do Amor tem seu início em *Jean Santeuil* a partir de um raciocínio sobre Stendhal, isto é, opondo-se à ideia do autor de *De L'amour*, segundo a qual o Amor coloca-se acima de tudo, forma um só corpo com a vida interior e apenas sob a forma de Amor é que se conhece a poesia:

O que nos faz amar a solidão, ter mil pensamentos, o que faz com que a natureza se torne incompreensível e eloquente é, para ele [Stendhal] o amor. Parece só ter conhecido a poesia sob a forma de amor. Não chegamos até aí. De fato, o amor se assemelha à poesia por libertar-nos dos outros, por desenvolver-nos a solidão, pelo encanto na natureza. Mas é uma fase estranha da vida essa sujeição da poesia que exclui toda preocupação

⁸ Tradução minha: A biografia de *Jean Santeuil* tal qual a conta Proust pelo porta-voz do escritor C., anuncia a do narrador de *Em Busca do Tempo Perdido*. A cena do beijo de boa-noite, os jogos amorosos no Champs-Élysées, as férias em Illiers, as leituras, a lanterna mágica, os passeios, o dia de domingo já é *O Caminho de Swann*; a temporada em Beg-Meil anuncia Balbec de *À Sombra das Raparigas em Flor* [...]. Neste livro, mais rico em retratos que em intrigas, mais estático que romanesco, abundam os rascunhos de personagens retomadas na *Busca do Tempo Perdido*.

individual num determinado indivíduo, essa unidade da natureza reconduzida a uma individualidade dupla. (PROUST, 1986, p. 583)

Veremos, a partir do que se segue, em que medida a concepção proustiana de amor se assemelha ou se opõe àquela de Stendhal. Vale antes ressaltar dois aspectos: o propósito da obra *De L'amour*. Diz o autor em seu prefácio:

Embora trate do amor, este livrinho não é um romance, e sobretudo não é divertido como um romance. É simplesmente uma descrição exata e científica de uma espécie de loucura raríssima na França...o livro que se segue explica simples, razoável e matematicamente, por assim dizer, os diversos sentimentos que se sucedem uns aos outros e cujo conjunto se chama a paixão do amor. (STENDHAL, 1999, p.7)

Deve-se levar em conta, portanto, que Proust e Stendhal analisam um mesmo objeto, qual seja, o Amor, mas a partir de vertentes distintas. Enquanto aquele o desenvolve poeticamente, o último pretende esgotar o tema de forma metódica, quase clínica, cientificamente. Isto ocorre, esclarece Rougemont, por dois motivos: a Razão cuja ênfase no momento histórico no qual Stendhal escrevia sua obra era dominante, bem como o ceticismo, proveniente da própria Razão (ROUGEMONT, 1988, p.187). Ele explica:

Todos nós conhecemos a tese do tratado. Há quatro amores diferentes: o amor-paixão, o amor-gosto, o amor-físico e o amor- vaidade. Somente em relação ao primeiro o autor é benevolente. A teoria da cristalização o explicará...segundo esta teoria, apaixonar-se é atribuir a uma mulher perfeições que ela absolutamente não possui. E por que isso? Porque temos necessidade de amar e só podemos amar o belo. Em outras palavras mais simples, a cristalização é o momento em que se idealiza a mulher amada. (ROUGEMONT, 1988, p.188)

Neste sentido, fica claro também que o tipo de Amor do qual tratará Proust com maior destaque em sua poética é o amor-paixão, pois, apesar de não abordar especificamente a tipologia estabelecida por Stendhal, o autor da *Busca* põe em cena personagens que amam. E, como já foi exposto e será ainda mais detalhado neste trabalho, este é um sentimento arrebatador, angustiante, ambíguo no sentido de causar prazer e dor proporcionalmente distribuídos e, pode-se tomar a liberdade de designá-lo patético, tomando, neste caso, a acepção original deste termo, ou seja, a partir da noção do *pathos*. O amor proustiano é, destarte, um estado patológico e por esta razão se afina incontestavelmente ao amor-paixão stendhaliano.

O segundo aspecto é que Stendhal descreve o fenômeno do amor a partir de algumas etapas sucessivas que serão abaixo assinaladas: o primeiro deles é a admiração pelo objeto que inspira o amor, já o segundo é o prazer. “Dizemo-nos: ‘Que prazer dar-

lhe beijos, recebe-los! Etc.’” (STENDHAL, 1999, p.7). O terceiro deles é a esperança, que, de acordo com o autor, expressa a maior intensidade do prazer físico e mesmo entre as mulheres mais reservadas a excitação da paixão é inevitável. Na quarta fase do processo é que nasce o amor: “Amar é ter prazer em ver, tocar, sentir por todos os sentidos, e do modo mais próximo possível, um objeto amável e que nos ama.” (STENDHAL, 1999, p.7). Daí vem a cristalização. Vale lembrar que esta etapa tem caráter positivo para aquele que ama, como aponta Joana Canêdo, tradutora e editora de *Ernestine ou o Nascimento do Amor*:

Segundo Stendhal, a pessoa apaixonada vê o objeto de seu amor de maneira diferente, mais encantadora, como se ele estivesse recoberto de cristais, que o tornariam mais perfeito aos olhos do amante. Não se trata de inventar qualidades novas ao ser amado, mas de enxergar com bons olhos tudo o que se relaciona a ele. (Apud LOMBARDI, 2016, p.1)

Sequencialmente, após a cristalização, que o autor reitera ser um fenômeno natural, dispara-se o prazer e potencializa-se a produção de sangue no cérebro quando nos asseguramos de que o objeto amado nos pertence. Vem o sexto estágio que é a dúvida. Stendhal salienta que esta dúvida só ocorre nos seres humanos em estado de cultura em oposição ao estado selvagem, devido ao tempo livre que é necessário para realizá-lo. Esta desconfiança faz aquele que ama colocar em suspenso a tranquilidade e o prazer que sentia outrora quando estava certo da correspondência mútua existente entre ambos os amantes e os prazeres daí provenientes. É escuso aos amantes a procura do prazer em outras fontes que não o amor, pois só se consegue, nesta fase, entrever o trágico fim do amor.

Em seguida ocorre a segunda cristalização, etapa esta que recupera a confiança no sentimento, que, entretanto, se alterna com as constantes indagações se o Amor é verdadeiro ou falso. A segunda cristalização, portanto, é superior à primeira, uma vez que, sendo resultante da eterna incerteza, mostra, em contrapartida, a real face da felicidade ideal. Eis as sete etapas do amor:

1º a admiração; 2º que prazer, etc.; 3º A esperança; 4º Nasceu o amor; 5º Primeira cristalização; Surge a dúvida; Segunda cristalização. Pode passar-se um ano entre o número 1 e o número 2. Um mês entre o número 2 e o número 3; se a esperança não se apressa em chegar, renunciaremos imperceptivelmente ao número 2 por trazer desgraça. Um piscar de olhos entre o número 3 e o número 4. Não há intervalo entre o número 4 e o número 5. Só poderiam ser separados pela intimidade. Podem passar-se alguns dias conforme o grau de impetuosidade e os hábitos de ousadia do caráter, entre os números 5 e 6 e não há intervalo entre o 6 e o 7. (STENDHAL, 1999, p.7)

O autor de *De L'amour* indica ainda que o surgimento e o ocaso do amor é imprevisível, tal qual uma febre em uma pessoa enferma, ele surge e desaparece⁹. Adicionalmente, não há limite de idade para que tal sentimento floresça em nossas almas.

Retomemos: naquilo que diz respeito à clássica relação entre o Amor e o Belo que, como já foi mencionada anteriormente, é crucial e amplamente desenvolvida em Proust desde sua produção poética de juventude até o exercício contínuo de escrita da *Busca*, Stendhal reconhece que a beleza tem ativa participação no surgimento do amor. Ele assevera que a beleza é condição indispensável para o surgimento do amor e a falta de beleza ameaça a manifestação do sentimento, por ser um empecilho. Mas há uma diferença de grau entre a beleza da mulher amada (devido à cristalização) e a verdadeira beleza ou beleza ideal. Enquanto a primeira representa muita felicidade, por apresentar os traços da mulher amada, a verdadeira beleza aumentaria irrisoriamente a felicidade do amante.

Até mesmo antes do nascimento do amor, a beleza já desempenha papel importante. Ela é uma espécie de insígnia, diz Stendhal, (STENDHAL, 1999, p.23) através da qual os elogios e a admiração fomenta e alça a esperança a um patamar superior, isto é, ao surgimento do amor. As mulheres, nos cinco primeiros minutos do amor-paixão, consideram muito menos a sua própria opinião acerca do homem que “decide” amar do que as considerações alheias. Acrescenta o autor que a beleza se identifica ao prazer e é por este motivo que aquilo que representa o belo para alguns é visto como feio para outros e vice-versa. Dito de outra forma, como é usual no provérbio “quem ama o feio, bonito lhe parece”, entretanto, com esta noção adicional de que o belo tem caráter subjetivo e é proporcional à quantidade de prazer que pode ocasionar no amante.

Complementarmente:

A visão de tudo que é extremamente belo, na natureza e nas artes, traz de volta a recordação de quem amamos, com a rapidez de um raio. Isso porque, pelo mecanismo de ramo de árvore coberto de diamantes na mina de Salzburgo, tudo que é belo e sublime no mundo faz parte da beleza de quem amamos, e essa visão imprevista da felicidade enche imediatamente os olhos de lágrimas. É assim que o amor ao belo e o amor se geram mutuamente. (STENDHAL, 1999, p.7)

Esta sensação é ainda mais intensa levando-se em conta o fato de que as

⁹ Ao final deste capítulo este aspecto, isto é, a ideia de *equivoco* será melhor desenvolvido.

impressões causadas pela afecção e comoção causada por quem se ama são confusas. A felicidade não é claramente inteligível, outrossim, ela vem difusa e pulverizada em uma alma já afetada pela própria felicidade que sente.

Resta, portanto, compreender em definitivo o significado do Amor em Stendhal para entrever como esta ideia se afina ou se afasta do conceito do Amor em Proust. Comenta-se: “Creio ter sido Ortega o primeiro a salientar que esta célebre teoria reduz o amor apaixonado a um simples equívoco. ‘Não que a paixão se engane frequentemente’, esclarece, mas ela é em si um equívoco”’. (ROUGEMONT, 1988, p.187).

O Amor é um estado patológico, uma doença da alma que, ainda que não seja fatal, pois o amante é feliz sob tal status, serve de fenômeno pelo qual o autor de *De L'Amour* escrutiniza cada detalhe deste sentimento. A análise stendhaliana cumpre o seu papel de ser detalhada, minuciosa e cercar todos os aspectos da manifestação do Amor. Ela é pessimista no sentido de mostrar o equívoco e simultaneamente apresentar a maneira com a qual é possível se desvencilhar deste:

A verdade é a seguinte: amamos a dor, a felicidade nos aborrece um pouco...Isto lhes parece perfeitamente natural? Para um hindu ou um chinês seria espantoso. Se um grego ressuscitasse não se espantaria menos. De onde nos vem então esse gosto e esse desgosto bizarros? Não são eles contra a natureza? Uma vez mais, Stendhal não se faz esta pergunta por não dispor das coordenadas para respondê-la (ROUGEMONT, 1988, p.188).

Essa dificuldade decorre da tendência materialista¹⁰ de Stendhal de adiar o problema e se apoiar na ideia de equívoco, sub-reptícia à cristalização. A alma confusa se predispõe a cometer o equívoco de maneira exclusivamente instintiva. Entretanto a questão que se coloca é que Stendhal não conclui nada a respeito de sua teoria senão a partir de uma solução verbal, como nos mostra a interpretação de Rougemont. Stendhal, chega, portanto, a indicar que o amor-paixão é um equívoco, mas falha na tarefa de explicitar qual é a própria natureza deste equívoco.

O processo que leva ao amor doentio de Jean pela Sra. S (que é o mesmo daquele de Swann¹¹ por Odette de Crécy) tem também raiz em Stendhal: o amor não é

¹⁰ Diz o narrador de *Jean Santeuil*: Stendhal, que    tão materialista, para quem as coisas exteriores às nossas disposi  es, mesmo às nossas disposi  es físicas, parecem possuir importância real para nós – ‘somos menos felizes do que..., embora tenhamos ponche    romana’ (seria necessário, para um idealista, colocar na lacuna: apetite) ‘essa pessoa, por sua conversão, não levava etc.’ – sempre colocou acima de tudo o amor, que para ele parece formar um corpo só com a vida interior. (PROUST, 1982, p.583)

¹¹ Observa Genette: os caprichos da hereditariedade, a confusão da lembrança, as influências secretas operam misteriosas transferências. Bloch idoso torna-se Sr. Bloch pai, Gilberte mais gorda torna-se Odette; Gilberte e Albertine, Swann e Marcel se “telescopiam” E no meio do movimento universal até

um “amor à primeira vista” (“*coup de foudre*”¹²), mas passa por uma série de circunstâncias que o constituem, circunstâncias denominadas “cristalização” por Stendhal.

Um episódio que ilustra a natureza do amor de Jean é aquele na qual ele se despediu da Sra. S. à meia-noite e retorna para casa. Porém, ao chegar em seus aposentos, tem vontade de sair novamente. Ao passar próximo à casa de sua amante, percebe duas janelas acesas, que seriam, supostamente, as da casa da Sra. S.

As luzes acesas eram o índice da presença da Sra. S. e Jean então passa a inferir que sua amante não está sozinha, mas sim na presença de algum outro homem. Jean tenta em vão espiar pela fresta da janela, hesita em bater, mas ao mesmo tempo quer ser notado. Palpitante, ele bate à janela admoestando-a a não se preocupar, uma vez que deseja apenas verificar se está tudo bem, ao que:

O postigo se abriu por completo, um velho senhor apareceu, e um outro que estava a seu lado. Por um instante ficou desconcertado. O senhor disse: - ‘Mas eu nem sei com quem estou falando’. – Ele compreendeu – e além do mais o quarto desconhecido, pelos postigos agora abertos, se oferecia a seus olhos – que se enganara de janela, que a janela iluminada não era a de sua amante, que era a terceira mais além, completamente às escuras. De fato, quando ele ia à casa dela desse modo, a única coisa que o guiava era essa luz que ela acendia para que soubesse que já voltava para casa. E tendo visto uma janelinha acesa, já contando, em virtude de seu ciúme, encontrar a janela iluminada, não duvidara um só instante de que fosse a dela. Afastou-se pedindo desculpas e voltou para casa bastante envergonhado. Não contou essa aventura a ela. (PROUST, 1986, pg. 591)

Outra cena do projeto manuscrito *Jean Santeuil* relevante neste contexto é aquela que antecipa a associação do amor à audição de uma sonata musical, o que, como já foi mencionado anteriormente, denota a preocupação de Proust em relacionar o amor a uma forma de experiência estética¹³. Em *Jean Santeuil*, trata-se de uma sonata do compositor

mesmo certas estabilidades tornam-se paradoxais... Assim como os indivíduos ignoram a duração, a sociedade ignora a História, mas cada acontecimento determina uma modificação maciça e quase instantânea daquilo que Proust chama, usando um nome muito revelador, o caleidoscópio social. (GENETTE, 1972, p. 57)

⁵ Explica Stendhal: O que os romances do século XVII chamavam *coup de foudre* que decide o destino do herói e de sua amante, é um movimento da alma que, tendo sido estragado por um número infinito de escrevinhadores, nem por isso deixa de existir na natureza; provém da impossibilidade dessa manobra defensiva. A mulher que ama encontra demasiada felicidade no sentimento que experimenta para poder conseguir fingir; aborrecida com a prudência, desdenha qualquer precaução e se entrega cegamente à felicidade de amar. A desconfiança torna o *coup de foudre* [paixão fulminante] impossível. (STENDHAL, 1999, p.8)

¹³ Grimaldi ressalta esta característica naquilo que ele designa como os cinco teoremas da psicologia proustiana. Eis o Terceiro teorema; este é para Grimaldi o *tour de force* proustiano; trata-se de se ter no

Saint-Saëns:

Ouviu o trecho de Sainte-Saëns a princípio sem reconhecê-lo bem, mas sentia em si um grande frescor, como se de repente tivesse ficado mais jovem. E era o ar quente e fresco do verão onde ele fora tão feliz, cheio de sombra de raios e de sonhos que ele respirava, pois nunca mais tendo sentido a doçura dessas tardinhas de outrora, ela conservara nele a idade que tinha à época e foi daquele tempo, intacto e fresco, que ele lhe chegou de súbito. O pequeno trecho se apressava e agora como antigamente era-lhe doce. Se no tempo em que era feliz ele por sua tristeza o tempo de sua separação, no tempo da separação antecipara o tempo do esquecimento por seu sorriso. (PROUST, 1986, p. 664)

A cena está na parte XII do capítulo IX. Sua função é expressar a reação de Jean em relação à sua amante Françoise quando esta executa a sonata de Saint-Saëns. Ao ouvir as primeiras notas, Jean é arrebatado por uma angústia singular e precisa fazer uma careta para não chorar. É que nos tempos de felicidade, era este trecho da sonata que ele pedia que fosse tocado repetidamente. A despeito do sofrimento, Jean pede para ouvir a sonata novamente, ao que após resistir, Françoise executa mal-humorada:

Ele lhe pediu: – Começa outra vez. Mas ela, exasperada, retrucou: – Não, é bastante. – Ele insistiu. E ela, com vivacidade: – Mas por que, por quê? – Enfim, de mau humor, voltou a tocar. Mas o mau humor tomara conta dela. Ele sentia o pequeno trecho fluir, aproximar-se do momento em que terminaria, sem ter visto aparecer a pequena alma plácida, desencantada, misteriosa e sorridente, que sobrevivia a nossos males e parecia superior a eles, à qual desejaria perguntar pelo segredo da duração e pela doçura de seu repouso. (PROUST, 1986, p. 664)

O que se pode entrever, portanto, com base no que foi anteriormente exposto, é que Proust, através do narrador de *Jean Santeuil* retoma e é inspirado por Stendhal em larga medida para o desenvolvimento provisório, por assim dizer, do tema do Amor. A despeito de sua ressalva inicial, isto é, a sutil crítica ao materialismo stendhaliano ao asseverar que “lá dentro [dos pensamentos amorosos] não podemos ver nada de real. E, entretanto, trata-se de toda a nossa vida interior, que se acha assim sistematizada, de modo que o universo acaba sendo uma espécie de atrelagem para conduzir a dois” (PROUST, 1986, p.583), pode-se afirmar que todas as etapas previstas pelo autor de *De L'Amour* podem ser identificadas no herói homônimo Jean Santeuil. Isto sem contar as alusões explícitas ao autor como em: a) Stendhal, que é tão materialista... (pg 583); b)

amor a mesma experiência que se tem na apreciação estética: ser transportado para um outro universo, ou seja, esta quase lei que arrebatava todos os apaixonados do ciclo de romances proustiano, relaciona-se intrinsecamente com as potencialidades imaginativas provenientes do novo proporcionado pelo objeto amado, cujo enigma deleita e instiga o amante. Complementarmente, o quinto teorema: A imaginação do amante permite a criação de diversos mundos que são potencialmente oferecidos pelo objeto amado de forma análoga aos múltiplos universos que penetramos ao apreciarmos uma bela obra de arte. (GRIMALDI, 1994,p.14)

Era justamente em Stendhal, que citávamos a pouco que Jean pensava.....por esse prazer que nos separa dos outros e nos faz conhecer novos, cuja vivacidade vira em Julien Sorel, em Fabrice Del Dongo, no livro *De l'Amour* (pg 584); c) Mas na realidade essa vida de discussões domésticas, de dívidas, de cólera não é mais real que a outra e os livros como *De l'Amour...*, bem como o próprio título deste capítulo IX sobre o qual se aborda, cuja tradução para a língua portuguesa estabeleceu-se como *A respeito do amor*.

Neste sentido, o personagem Jean é uma ilustração das ideias do tratado stendhaliano, isto é, como foi dito anteriormente, a concepção proustiana explora o tema do amor a partir de imagens, como nos explica Ifri:

Et les critiques que se sont intéressés à la question ont tous montré ce que les parties de Jean Santeuil consacrées aux amours du héros devaient aux théories de Stendhal sur le sujet dont elles ne sont ni plus ni moins que des illustrations, le narrateur du roman faisant passer son héros par les différentes 'époques de l'amour' que distingue Stendhal dans son traité. Proust fait même davantage qu'illustrer les idées de Stendhal puisqu'il emprunte à celui-ci, comme l'a montré Mireille Marc-Lipiansky, des affirmations que l'on retrouve presque littéralement dans son roman¹⁴. (IFRI, 1985,p. 579)

O crítico acima citado aponta que a influência de Stendhal sobre Proust não se reduz a seu primeiro romance, chegando, outrossim, a alcançar *Em Busca do Tempo Perdido*. No entanto, por enquanto vale a pena reforçar que as cenas destacadas acima irão evidenciar a semelhança que *Jean Santeuil* e *No Caminho de Swann* também compartilham. Para além da narração em terceira pessoa, a reflexão sobre o amor (novamente sob a égide da teoria stendhaliana) e o ciúme são bastante similares, embora no segundo, ela se complexifique e apresente novos elementos.

Mantêm-se no ciclo de romances as cenas que vinculam o surgimento e consolidação ("cristalização") do amor ao ciúme e à desconfiança. Daí a importância da cena da janela iluminada na madrugada.

Além disso, desde o início o amor de um casal aparece vinculado à uma experiência estética (a da audição de uma peça musical). O amor, em *Jean Santeuil*, também tem um começo, um desenvolvimento e um final (que parece ser definitivo).

Nesse sentido, apesar das diferenças, as cenas do projeto *Jean Santeuil* já

¹⁴ E todos os críticos que se mostraram interessados na questão mostraram que as partes de Jean Santeuil consagradas aos amores do herói deviam às teorias de Stendhal sobre assunto do qual elas não são nem mais nem menos que ilustrações, o narrador fazendo seu herói passar pelas diferentes épocas do amor que Stendhal designa em seu tratado. Proust faz mais que ilustrar as ideias de Stendhal pois ele empresta deste, como mostrou Mireille Marc-Lipiansky afirmações que podem ser recuperadas quase que literalmente em seu romance. (Tradução minha)

obedecem à seis etapas principais do amor entre um casal. Eis o que poderíamos chamar de seis etapas principais da relação amorosa:

- I – Indiferença inicial diante da beleza;
- II – Primeiros encontros despretensiosos do casal/primeiras audições da sonata associação da beleza à obras de arte;
- III– Tomada de consciência do amor causada pela ausência do ser amado;
- IV – Progressiva indiferença (de Odette) e, paralelamente, o aprofundamento de uma espécie de amor doentio (de Swann);
- V – Revelação do fim do amor;
- VI– “Fim” do amor.

Este plano geral poderia ainda ser dividido em subtemas, conforme será visto adiante. Este trabalho procura verificar como esses temas já estavam presentes nos projetos de escrita do jovem Marcel Proust (*Jean Santeuil, Os prazeres e os Dias*) bem como nas *esquisses*. Por exemplo, estão totalmente ausentes dos manuscritos da fase *Jean Santeuil* as cenas dos encontros em um salão (no caso de Swann, o dos Verdurin), toda a parte mundana que circunda o casal ainda ganharia elaboração.

Entre *Jean Santeuil* e *Em Busca do Tempo Perdido*, existe um desenvolvimento em dois cadernos principais: os cadernos 69 e 22, transcritos integralmente na parte das “*Esquisses*” da edição da Bibliothèque de la Pléiade com o título de “*Um Amour de Swann en 1910: Première et Deuxième Partie*” (PROUST, 1987, pp. 898-950). E que serão explorados no último capítulo deste trabalho e cuja tradução consta dos anexos.

3. *Um amor de Swann: das esboços ao texto definitivo*

3.1. *De Ruskin à Busca do Tempo Perdido*

O romance inacabado *Jean Santeuil* começa a ser abandonado quando, em 1899, Proust se dedica a traduzir Ruskin, esteta britânico cujas obras causam significativo impacto na produção literária do autor francês, como se atesta:

Proust aura toujours besoin d'intercesseur, qu'on le mette sur voie, mais alors il ira plus loin que personne. En recréant la pensée de Ruskin, il prendra pleinement conscience de la sienne propre, qu'il mettra au jour. C'est ainsi que la préface de *La Bible D'Amiens*, d'ailleurs constituée d'articles parus antérieurement, nouvel exemple de montage, après avoir suivi de près l'auteur, s'en détache, pour dénoncer, dans un "post-scriptum", l'idolâtrie ruskinienne, qui confond le beau et le vrai¹⁵. (TADIÉ, Jean-Yves, 1987, p.23)

Vale ressaltar também que o período histórico no qual Proust produz tais traduções expressa posicionamento de partes dos intelectuais franceses em defesa da divulgação do pensamento inglês e americano que, conjuntamente com outras nacionalidades, eram classificados como nórdicos e se opunha ao *savoir faire* francês, também designado por *goût français*. Os nórdicos eram considerados como possuidores de escrita obscura, à semelhança de brumas. Entretanto, Proust admirava muitos deles: Ralph Emerson, Thomas Carlyle e, notadamente, John Ruskin:

¹⁵ Tradução minha: Proust sempre terá necessidade de um interlocutor que lhe dê as pistas corretas, mas então ele vai mais longe que qualquer pessoa. Recriando o pensamento de Ruskin, ele tomará plena consciência do seu próprio, o qual ele colocará em prática. É assim que o prefácio da *Bíblia de Amiens* de outra parte, constituído de artigos existentes anteriormente, novo exemplo de montagem, antes de ter seguido de perto o autor, se afasta dele para denunciar em um *post scriptum* a 'idolatria ruskiniana' que confunde o belo com o verdadeiro.

Dentre os polêmicos autores “nórdicos”, portanto, está Ruskin (esteta, moralista, teórico, sociólogo, reformador socialista, crítico de arte, desenhista, colecionador de arte e mecenas), que tinha posição de destaque pela sua estatura na própria Inglaterra e pela monumentalidade de sua obra, que já vinha sendo traduzida para diversos idiomas, exceto, segundo exigência do autor, para o francês. A partir de 1900, por ocasião de sua morte, cai o interdito da tradução, inicia-se uma corrida editorial na França, e Proust aproveita a oportunidade para penetrar nesse meio e nessa polêmica. Motivado por um fascínio genuíno pelos escritos de Ruskin (que Proust lê desde os tempos da escola), assim como pela perspectiva de se projetar no mercado editorial, a partir de 1900, Proust se dedica à tradução de *La Bible d’Amiens* (1904) e de *Sésame et les Lys* (1906), editados pela *Mercure de France*. (NOGUEIRA, Luciana. 2015, p. 126)

A tradução recebe muitas críticas como atesta a recepção e correspondências trocadas com amigos, professores e demais membros do meio intelectual de Proust àquela época, levando quatro anos para ser concluída e tendo por justificativa a tradução de uma mente, qual seja a de Ruskin, e não de meros textos (NOGUEIRA, 2015, p.129). Durante a tradução, Proust produz muitas notas que são comentários à obra de Ruskin, mas não somente: trata-se do início de uma cadeia intertextual e um exercício de erudição que irá contribuir em larga medida à escrita de *Em Busca do Tempo Perdido*.

Há uma concepção propriamente proustiana de tradução, a partir da qual a criação artística subjetiva é posta em um ponto limítrofe entre o produzir e o traduzir, dito de outra forma “A tradução, para Proust, é, portanto, uma etapa necessária a ser percorrida como uma espécie de aprendizado necessário ao início da sua empreitada ficcional. Escrever é, para ele, ‘traduzir a si mesmo’.” (NOGUEIRA, 2015, p.135). Além disso, a importância de Ruskin se expressa efetivamente na ampliação da cultura do autor, bem como no esforço de documentação e enriquecimento da linguagem proustiana:

Ruskin a donc, par action et réaction, fourni à Proust l’occasion de préciser l’esthétique qui lui manquait, et de nourrir cette bibliothèque que le moins collectionneur des hommes avait, non dans son appartement, mais dans son esprit. Ce travail laisse pressentir la structure d’*À la Recherche du temps perdu*, parce que Jean Santeuil apportait la fiction du roman personnel, les deux traductions, une partie de la pensée sur l’art que l’on retrouvera dans *Le Temps Retrouvé*.¹⁶ (TADIÉ, Jean-Yves, 1987, p.25).

¹⁶ Tradução minha: Ruskin tem, portanto, por ação e reação, fornecido a Proust a ocasião de refinar a estética da qual ele precisava e de nutrir esta biblioteca que o menor dos colecionadores teria não em seu apartamento, mas em seu espírito. Este trabalho permite pressentir a estrutura da BTP porque JS já possuía a ficção do romance pessoal, as duas traduções, uma parte do pensamento sobre a arte que reencontraremos em *O Tempo Redescoberto*.

3.2. Os *avant-textes* proustianos

O ano no qual Proust se volta ao romance é 1908. Passemos doravante à análise dos *avant-textes* produzidos pelo autor para a criação da BTP¹⁷. Entretanto, antes se faz necessário recapitular: considera-se *avant-textes* todo o conjunto de material original e autêntico deixado por um artista voluntariamente ou não, cuja análise, organização, interpretação e possíveis edições se efetivam a partir da crítica genética. No que diz respeito à crítica proustiana, os estudos dos *avant-textes* foram cruciais:

Or, l'étude de la Recherche s'est enrichie et s'est diversifiée depuis, en particulier dans le domaine génétique: depuis l'entrée des manuscrits de Proust dans les collections de la Bibliothèque nationale, les chercheurs ont pu consulter les documents inédits. Cela permet d'aborder différemment la lecture de la Recherche, qui s'effectue désormais sur deux axes: celui du déroulement du récit et celui de l'écriture. Les *avant-textes* d'un roman ramènent les chercheurs au chantier de la création. En les étudiant, il est possible d'observer tous les stades du travail de l'écrivain: les notes, l'établissement du plan, la composition du récit, les choix de noms des personnages et des lieux, la modification de détails de chaque épisode, les remaniements des phrases...¹⁸ (YASUÉ, Kato, 1996, p.26)

Nota-se assim que a crítica genética tem papel importante no que diz respeito ao aprofundamento da compreensão poética e estética de um autor. Ela mostra ainda sua forma de pensar, indica, conseqüentemente, as tendências de estilo e escolhas temáticas. Veremos no caso de Proust como isso ocorre naquilo que diz respeito ao tema do Amor. Os *avant-textes* de Proust relacionados à BTP somam sessenta e dois cadernos¹⁹ (*cahiers*) de rascunhos que não estavam datados e nem ordenados por

¹⁷ Disponibilizamos nos Anexos a reprodução de um quadro cronológico que consta da tese de doutorado de Yasué Kato (KATO, Yasué, 1996, p. 29-32) no qual está ilustrado os *cahiers* de Proust com suas respectivas datas de produção e status de publicação.

¹⁸ Tradução minha: Ora, o estudo da BTP se enriquece e se diversifica em particular no domínio genético: desde de a entrada dos manuscritos de Proust nas coleções da Biblioteca Nacional, os pesquisadores puderam consultar os documentos inéditos. Isso permitiu abordar de forma diferente a leitura da BTP que se efetua a partir de dois eixos: o do desenvolvimento da narrativa e da composição. Os *avant-textes* de um romance guiam os pesquisadores ao local da criação. Ao estudá-los é possível observar todos os estágios do trabalho do escritor: as notas, o estabelecimento do plano, a composição da narrativa, a escolha dos nomes dos personagens e dos lugares, a modificação de detalhes de cada episódio, os rearranjos das frases

¹⁹ O site da biblioteca nacional de Paris contém uma série de conteúdo relacionado aos manuscritos proustianos. É possível verificar imagens dos cadernos e dos manuscritos nos links que seguem:

ocasião de sua morte. Posteriormente, a este número foram adicionados treze cadernos cuja ordem de produção foi relativamente estabelecida. Os estudos que se procederam desde o surgimento dos cadernos têm ênfase em diversas vertentes: intertextual, temática, lexicográfica e narratológica, por exemplo.

Vejamos mais uma intuição sobre o ofício da crítica genética: para tornar a ideia mais clara e evidente, Kato (YASUÉ, Kato, 1996, p.311) utiliza a ideia do segredo do laboratório da criação literária, explicitando que a pesquisa das origens e modelos permite compreender o arcabouço de conhecimentos e experiências que contribuíram com o desenvolvimento da sua obra. Resta esclarecer ainda alguns termos que serão referidos neste trabalho e que por serem muito recorrentes no contexto da crítica genética, não raramente, são compreendidos como sinônimos ou inseridos no grupo *avant-textes*, sem que se dê a devida atenção às suas especificidades²⁰.

O primeiro que podemos destacar é *esquisse*²¹. Este é o termo francês para esboço. No caso de Proust, trata-se dos documentos manuscritos presentes nos cadernos de esboços, mas não somente; existem também folhas esparsas. Há, nas *esquisses* a referência a três outros termos: *folio*, *recto* e *verso*, correspondendo respectivamente à folha, parte da frente da folha e seu verso. A adoção deste termo tem sua origem nos editores conforme explicita o crítico Jean-Yves Tadié na introdução à edição que realizou para a *Bibliothèque de la Pléiade*:

http://expositions.bnf.fr/proust/albums/compagnon_fr/index.htm e <https://books.openedition.org/editionsbnf/1547> Consultado em 16 de Novembro de 2018.

²⁰ Esclarece Tadié: Le lecteur, soucieux de connaître toute l'archéologie du texte, se reportera à la note sur Les Fonds Proust de la Bibliothèque nationale, due à Florence Callu, qui suit cette Introduction générale, et aux Notices et Notes sur le texte qui ouvrent chaque section d'À la recherche du temps perdu. Pourtant, bien que Proust n'ait pas monté, comme l'on monte un film, ces divers morceaux, il aurait été prêt à le faire, si Vallete avait accepté son projet, et peut-être avait-il même commencé à rédiger une version ancienne de Combray, puisqu'il indique au directeur du Mercure de France: 'Je pourrais en quelques jours vous faire copier très lisiblement ou même à la machine, les cent premières pages'. (TADIÉ, Jean-Yves, 1987, p.42)

Tradução minha: O leitor ávido por conhecer a arqueologia do texto poderá buscar as notas do fundo Proust da biblioteca nacional, sob os cuidados de Florence Callu bem como esta *Introdução Geral* e as *Notícias e Notas* sobre o texto que abre cada seção de *Em Busca do Tempo Perdido*. No entanto, ainda que Proust não tenha organizado, como se monta um filme, estas diversas partes, ele teria podido fazê-lo se Vallete tivesse aceitado seu projeto e talvez tivesse mesmo começado a redigir uma versão antiga de *Combray* uma vez que ele indica ao diretor do *Mercure de France*: "Eu poderia em alguns dias te fazer uma cópia bastante legível ou mesmo à máquina, as cem primeiras páginas".

²¹ É necessário também destacar que o termo *esquisse* foi adotado e utilizado pela edição da Pléiade. Antes sendo genericamente utilizado *brouillon* para referir-se aos mesmos.

Notre édition, considérant que *Contre Sainte-Beuve* constitue une première version d'*À la recherche du temps perdu*, en publie de nombreux éléments dans la section de chaque volume intitulée *Esquisses*. L'ensemble comprend près de sept cents pages manuscrites, dont beaucoup se chevauchent, se reprennent, mais à aucun moment il ne s'agit d'une version linéaire, continue, définitive; tout reste à l'état d'unités distinctes²². (TADIÉ, Jean-Yves, 1987, p.40)

Já o termo *brouillon*, que também significa rascunho, relaciona-se diretamente com alguns elementos, como as rasuras, por exemplo, que as esboços não contemplam. Há também as *paperoles*, espécie de extensão de uma página dos cadernos proustianos. Tratam-se de folhas de papel de diversos tamanhos, que geralmente eram superpostos e colados umas às outras, sendo que algumas delas eram até mesmo maiores que dois metros e permitem, portanto, entrever as montagens e adaptações que ocorreram nos rascunhos. Os cadernos em que passava a limpo, os *brouillons*, chamados de cadernos de *mise au net*, eram as versões que Proust enviava aos editores, porém sem atribuir a elas sua devida importância, já que Proust continua modificando o texto mesmo nas provas enviadas pela editora:

O processo prossegue nos datiloscritos: lá também há novas correções, supressões, novas versões e adições. Mesmo as provas não escapam disso: Proust as trata como manuscritos ou como simples rascunhos – para grande desespero de impressores e editores. O resultado era, em todos os sentidos, incalculável. (WARNING, Rainer, 1996, p.232)

São diferentes também os *cahiers* dos *carnets*:

Tandis que les *carnets* contiennent des notes et parfois des esquisses fragmentaires, les *cahiers* contiennent plutôt des unités de texte plus vaste. Chez Joyce, par exemple, les *carnets* ou 'notebooks' jouent un rôle plus important dans le processus d'écriture que chez Proust. Bernard Brun, qui a étudié les méthodes de ces deux auteurs, les caractérise comme suit : Joyce travaille essentiellement sur des unités-mots, son activité est sémantique. Proust adopte d'emblée, à partir d'un projet qu'il a dans la tête, une attitude syntaxique, son instrument de travail est l'unité du récit²³. (DIRK, Hulle Van, 2002, p.91)

²² Nossa edição, considerando que *Contre Sainte-Beuve* constitui uma primeira versão de *Em Busca do Tempo Perdido*, publica numerosos elementos na seção de cada volume intitulado *Esquisses*. O conjunto compreende aproximadamente setecentas páginas manuscritas nas quais a maioria se sobrepõem, se retomam, mas em momento algum se trata de uma versão linear, contínua, definitiva, tudo permanece ao estado de unidades distintas.

²³ Tradução minha: enquanto os *carnets* possuem notas e às vezes esboços fragmentários, os *cahiers* contêm geralmente unidades de textos mais vastas. Em Joyce, por exemplo, os *carnets* ou *notebooks* desempenham papel mais importante no processo de escrita que em Proust. Bernard Brun, que estuda o método destes dois autores, os caracteriza da seguinte forma: Joyce trabalha essencialmente sobre unidades-palavras, sua atividade é semântica. Proust adota de partida, com base em um projeto que possui em sua mente, uma atitude sintática, seu instrumento de trabalho é a unidade da narrativa.

3.3. A criação de *Um Amor de Swann*

Os cadernos que nos interessam mais imediatamente são os de número 22 e 69²⁴. Entre JS e BTP, existe um desenvolvimento nestes dois cadernos principais transcritos integralmente na parte das “*Esquisses*”²⁵ da edição da Bibliothèque de la Pléiade com o título de “*Um Amor de Swann em 1910: Première et Deuxième Partie*” (PROUST, 1987, pp. 898-950). As esboços correspondentes a estes cadernos são as de número LXXIV e LXXV. São nelas que se encontram os esboços do primeiro volume da BTP. Além disso eles nos permitirão traçar certos paralelos, sobretudo temáticos, com *Jean Santeuil* a partir dos quais se delinearão as etapas sucessivas presentes na manifestação do amor cuja categorização já foi anteriormente exposta. A fim de traçar este percurso, ou seja, buscar a partir da narrativa de JS e suas revisões em BTP, elementos que evidenciem as etapas do Amor, serão selecionadas três cenas.

A primeira delas é a cena da descoberta do amor; tema presente nas *esquisses* e que aparece no texto definitivo. A partir deste aspecto, será possível também compreender em que medida as etapas do amor são concebidas e reelaboradas pelo autor. A segunda é a cena da janela iluminada, a qual já foi anteriormente mencionada a título de comparação da composição de JS e do primeiro volume da BTP. Tentaremos evidenciar que a constante reelaboração desta cena tem uma forte ligação com a *Recherche* de uma forma mais global e, concomitantemente, de maneira retrospectiva, esclarece certos aspectos do projeto inacabado. Outra cena que ilustra com maestria o desenvolvimento do tema do Amor na produção dos manuscritos é a cena da sonata. A sonata permeia toda a duração do amor, nos momentos felizes, Swann solicita religiosamente sua execução à Odette, cuja performance, cheia de má vontade e com evidentes falhas de ordem técnica é

²⁴ Tadié disponibiliza também em sua *Introdução Geral* à edição da Bibliothèque de la Pléiade (páginas 145-172), da editora Gallimard, ou seja, a versão que já foi citada e contém as *esquisses*, o histórico completo dos manuscritos em detalhes, desde os papéis escolares até o ciclo de romances BTP.

²⁵ A escolha de se estudar as esboços da Pléiade decorreu principalmente da questão material, isto é, a forma com a qual os manuscritos são apresentados aqui, de maneira ‘limpa’, por assim dizer, permite que o pesquisador ganhe tempo elimine o trabalho técnico que os *brouillons* exigiriam.

realizada pela amada. Já no final do amor, ele trará memórias do sentimento outrora vivido com tamanha intensidade, como veremos adiante.

Antes de explorar a primeira cena, é preciso enfatizar e circunstanciar o personagem Swann, sobretudo no que diz respeito a sua atitude na forma de amar; trata-se de um galanteador sem muitos escrúpulos como atestam as esboços:

Swann en effet n'était pas du tout des ces gens qui s'enferment dans leur situation, dans leur quant à soi, dans leurs relations pour n'en pas sortir. Et bientôt il sentit que, en tant que situation acquise, que situation dans le faubourg St-Germain où il n'y avait pas une femme qu'il ne connût et qui eût quelque chose de nouveau à lui apprendre, sa situation n'offrait plus pour lui aucun intérêt. Elle ne lui représentait qu'une sorte de valeur d'échange, qu'une lettre de change, lui permettant de s'improviser une situation à Quimper Corentin, ou dans quelque Quimper Corentin de Paris, si la fille du juge de ce chef lieu lui avait plu²⁶. (PROUST, 1987, p.899)

O mesmo vocabulário para descrever o personagem reaparece poucos parágrafos à frente nas esboços:

Il ne faisait pas comme font les trois quarts de gens, il ne s'enfermait pas dans une situation flatteuse, il redescendait chaque fois dans l'arène, se refaisait, à nouveaux frais, pour des êtres nouveaux, une situation nouvelle, et chaque fois recommençait sa vie. Mais il voulait, par un dernier attachement à la vanité, que ce fût de haut, en montrant qu'il n'avait pas besoin des relations qu'il faisait, pour que, sensible, il pût être repoussé mais non pas méprisé²⁷. (PROUST, 1987, p.902)

Swann é, portanto, esta figura charmosa que articula todos aos seu redor para conseguir conquistar as mulheres que deseja mesmo que para consegui-lo tenha que recorrer às duquesas, aos generais, acadêmicos ou até mesmo os burgueses do seu círculo de convivência. A próxima versão deste aspecto dos hábitos galanteador de Swann já antecipa plenamente toda a angústia que caracteriza o início de um novo amor:

Mais hors de ces cas <où> ç'avait été une femme de ce monde ou qu'il pouvait y acclimater pour y fleurir leur amour qu'il aimait, et qui s'ajoutait à sa vie mondaine comme une sorte de centre nerveux qui y répandait pour lui dans

²⁶ Vide Swann definitivamente não era este tipo de pessoa que se fecha em sua situação, em sua dignidade, em suas relações para não deixá-las. E logo ele sentia que, conforme a situação atual, onde não havia uma mulher que ele não conhecesse e não houvesse tido algo de novo a aprender, esta situação não oferecia a ele interesse algum. Ela só representava um tipo de valor de câmbio, um cheque, permitindo improvisar uma situação à Quimper Corentin ou a qualquer Quimper Corentin (catedral do século XIII, na Bretanha) de Paris, se a filha do juiz deste centro administrativo o houvesse agradado.

²⁷ Ele não fazia como os três quartos de pessoas, ele não se fechava em uma situação valiosa, ele retornava cada vez na arena, se refazia com novas relações, por seres novos, uma nova situação e cada vez começava sua vida. Mas ele queria, por um último ataque à vaidade, que era superficial, mostrando que não havia necessidade das relações que ele fazia, já que era sensível, ele poderia ser repellido mas não desprezado.

toutes les parties, une sorte de sensibilité, donnant du charme à la lumière des lampes ou dans laquelle il allait voir éclore comme un fruit d'or, chargeant le vestibule d'un hôtel d'anxiété qui se communiquait à lui en y passant, en se demandant si elle était dans une soirée, insinuant au cœur des mille incidentes de la conversation d'un dîner, des sensations de volupté ou de douleur qu'il ressentait vivement, et qui faisaient qu'à une demi-heure de distance ses yeux verts étaient brillants au-dessus de ses joues qui commençaient à se couperoser un peu, et qu'ensuite sans qu'il s'en doutât ils avaient l'air de vouloir pleurer qu'il était affolé, les jambes rompues, et qu'on venait lui demander ce qu'il avait, hors de ces cas-là, il <ne> tenait nullement à sa vie élégante, à son milieu pour eux-mêmes²⁸. (PROUST, 1987, p.905)

Como aponta Tadié (1987, p. 1479), esta descrição marca o fim da segunda redação das passagens que concernem os hábitos galantes de Swann. Ele observa ainda que esta antecipação da noite de angústia é ainda mais fiel do que aquela que encontramos no texto definitivo²⁹.

Outro sinal de que Swann já ama Odette³⁰ é o sentimento manifestado ao notar sua ausência dos Verdurin: o que o faz abandonar a companhia dos seletos para buscá-la em todos os restaurantes de Paris:

Elle croyait qu'il ne viendrait plus, et était allée dans une autre soirée. En voyant dans le salon qu'elle n'était plus là, il sentit son cœur fendu comme par un coup, répondit à peine aux questions qu'on lui posait et courut Paris toute la soirée de restaurant en restaurant où il pensait qu'elle avait pu aller souper. Le maître d'hôtel qui n'était pas là au moment où il était entré le rattrapa lui disant que Mme X avait dit s'il venait de lui dire qu'elle irait sans doute manger q<uel> q<ue> chose chez Larue. Il courut chez Larue, elle y était entrée et était ressortie n'ayant pas trouvé de place, il courut partout et revenait chez Larue la tête hagarde, ne voyant pas, quand il se cogna dans elle qui montait en voiture sortant de chez Durand où on lui avait affirmé qu'elle n'était pas. Elle poussa un léger cri de frayeur et il monta avec elle dans sa voiture. (PROUST, 1987, p.905)

²⁸ Mas fora deste caso houvera uma mulher deste mundo ou que ele podia ali aclimatar para ali florescer seu amor que ele amava, e que se anexava à sua vida mundana como uma sorte de centro nervoso que espalhava para ele em todas as partes, uma espécie de sensibilidade, dando encanto à luz das lâmpadas ou àquela que ele iria ver abrir como um fruto dourado, atribuindo ao quarto de hotel uma ansiedade que se comunicava com ele passando ali e se perguntando se ela estava em uma festa, insinuando ao coração mil incidentes da conversação de um jantar, sensação de volúpia ou de dor que ele sentia vivamente e que fazia que a meia hora de distância seus olhos verdes ficassem brilhantes sob suas bochechas que começavam a corar um pouco que, em seguida, antes que ele se desse conta, elas tinham o ar de querer chorar, que ele estava louco, as pernas destruídas, e que a gente vinha perguntar o que ele tinha, fora deste caso aqui ele definitivamente <não> mantinha sua vida elegante, seu meio, por eles mesmos.

²⁹ Vide página 223 na versão do texto original da *Pléiade*.

³⁰ Nas esboços LXXIV e LXXV, a mulher amada por Swann é inicialmente Carmen, eventualmente é descrita por senhora X por algumas páginas, tem por identidade Françoise e volta finalmente a ser Odette. O próprio Swann transmuta-se em certos momentos das esboços em Jean. O que é definitivo para eliminar qualquer dúvida ou interpretação de coincidência é a cena da sonata: Vinteuil não é citado nessas esboços, já o nome Saint-Saëns aparece mais de uma vez.

Na versão definitiva esta cena aparece da seguinte forma :

Swann fez-se conduzir aos últimos restaurantes ; calma, só a tivera ao encarar a hipótese da felicidade ; agora já não ocultava a agitação, o valor que dava àquele encontro e prometeu, em caso de sucesso, uma recompensa ao cocheiro, como se, inspirando-lhe o mesmo desejo que tinha de encontrá-la, pudesse fazer com que Odette, no caso em que já estivesse deitada, se encontrasse no entanto nalgum restaurante do boulevard. Foi até a Maison Dorée, entrou duas vezes no Torton, e saía sem a havê-la encontrado, do café inglês, com ar carrancudo e a grandes passadas, em busca do carro que o esperava na esquina do boulevard dos Italianos, quando topou com uma pessoa que vinha em sentido contrário : era Odette ; explicou-lhe ela mais tarde que, não tendo encontrado lugar no Prévost, fora cear na Maison Dorée, num recanto onde ele não a tinha encontrado, e que agora se dirigia para o seu carro.

E assim prossegue :

Tão inesperado fora para Odette aquele encontro que teve um sobressalto. Quanto a Swann, correria Paris, não porque julgasse possível encontrá-la, mas porque lhe era demasiado cruel renunciar a isso. Mas essa alegria, que sua razão não cessara de julgar irrealizável naquela noite, tanto mais real lhe parecia agora, pois, não havendo ele colaborado com a previsão das verossimilhanças, ela lhe permanecia exterior ; não tinha necessidade de tirar de seu espírito, para lhe fornecer – dela mesma é que imanava, ela mesma é que protelava para ele – aquela verdade que irradiava a ponto de dissipar como um sonho o isolamento que ele temera, e sobre a qual apoiava, descansava, sem pensar, o seu feliz encantamento. Assim um viajante, chegando por um belo tempo à margem do Mediterrâneo, incerto da existência dos países que acaba de percorrer, deixa de preferência a olhar, que avista se ofusque com os raios que emite para ele o azul luminoso e resistente das águas. Subiu no carro de que ela dispunha e disse ao seu cocheiro que os seguisse. (PROUST, 2006, p.288-9)

A cristalização fica nítida no momento em que Swann se dá conta que sua amada não possui inteligência distinta, seus hábitos são até mesmo vulgares e sua forma de se vestir é chamativa. Não obstante, tudo nela o encantava: suas palavras e gestos o deleitavam e ele não conseguia resistir a beijá-la ou acariciá-la. O idílio amoroso deste primeiro momento se estende não somente à figura encantadora de Odette, mas se amplifica também ao modesto salão dos Verdurin. Swann passa a enxergar no pequeno núcleo: “*Quelles bonnes gens*”, “*Je préfère cent fois les Verdurin*” e “*Ce sont des êtres magnanimes et il n’y a que cela qui compte dans vie*” (PROUST, 1987, p. 916)³¹. Apesar disso, esta fase afável não prescinde da presença latente da angústia³²:

Pour gagner du temps, de peur qu’elle ne fût partie, il envoyait son cocher demander dans l’un, pendant qu’il regardait dans l’autre et les minutes qui allaient venir, la fin de la soirée n’était pas une devant lui, mais double alternative. C’était la possibilité qu’on lui dise : ‘Elle est là’, de la voir, que

³¹ Tradução minha: “Que bela gente”, “Eu prefiro cem vezes os Verdurin” e “São seres magnânimos e não há nada mais importante que isso na vida”.

³² Tadié chama atenção para essa fase no caderno do tema da angústia e a expressão dos dois planos da narrativa: no primeiro plano estão as leis do amor simbolizado pela lua (que veremos brevemente mais a frente) e o plano que as opõe à arte, representado pela sonata.

toute son angoisse de maintenant fût une chose finie, qui n'existe plus, qui n'a pas plus d'importance que si elle n'avait pas existé. Et à la même minute c'était la possibilité de ne la trouver nulle part, de n'avoir plus moyen de la joindre, de rentrer sans l'avoir vue, de remonter son escalier, d'avoir entendu se refermer la porte cochère sur lui, sur la solitude, sans l'avoir vue depuis. (PROUST, 1987, p.914)

Comparemos o excerto da *esquisse* com o texto definitivo :

Não estava no Prévost ; resolveu procurá-la nos demais restaurantes dos boulevares. Para ganhar tempo, enquanto visitava uns, mandou aos outros o seu cocheiro Rémi (o doge Loredano de Rizzo) que foi em seguida esperar – nada tendo encontrado por si mesmo – no ponto que lhe designara. O carro não vinha e Swann imaginava o próximo instante ao mesmo tempo como aquele que Rémi lhe diria : ‘A senhora está ali’, e como o instante em que Rémi lhe diria ‘A senhora não estava em nenhum dos cafés’. E, assim, o fim da sua noite se apresentava uno e ao mesmo tempo duplo, precedido pelo encontro de Odette, que aboliria a sua angústia, ou pela forçada renúncia a encontrá-la e a regeneração em voltar para casa sem a ter visto. Voltou o cocheiro, mas, no momento em que parou diante de Swann, este não lhe disse : ‘Encontrou a senhora ?’, e sim : ‘Lembra-se amanhã de encomendar lenha, creio que a provisão já está acabando’. (PROUST, 2006, p.285-6)

A versão do texto definitivo dista do manuscrito por trazer um outro elemento central na tipologia proustiana do amor, ou seja, a simulação de desprezo ou da indiferença. Ainda que de forma performática, pois Swann pensa uma coisa e diz outra, a impressão que se tem é que a questão a respeito do paradeiro de Odette é irrelevante, até mesmo menos importante que algo tão corriqueiro como a encomenda das lenhas. São momentos como estes, entremeados pela satisfação da presença da amada, a primavera glacial e esplêndida, repleta das típicas sensações da vida de um homem que ama. Uma das metáforas mais belas das esboços é aquela que associa a lua, seu brilho e mistério ao rosto de Odette :

En voyant dans ces belles nuits froides la lune brillante levée devant lui que répandait dans Paris désert son muet enchantement et mettait entre son oeil e tout chose l'écran de sa lumière particulière et enchanteresse il pensait à cet autre visage rond et brillant comme celui de la lune, qu'il apercevait à distance levé devant sa pensée où il avait un jour surgi, source de seul charme, de seul intérêt qui, depuis que ces heures mystérieuses avaient commencé, éclairait pour lui les choses ; et quand en la quittant pour rentrer chez lui il voyait la lune à un autre point du ciel, prête à disparaître, il se demandait quel changement de position du visage il aurait bientôt à observer, car il se sentait sous l'empire de lois qui le dépassaient et auxquelles il obéissait comme la mer dans ces nuits où l'enchanteresse³³ [interrompu] (PROUST, 1987, p.917)

³³ Tradução minha: Vendo nestas belas noites frias a lua brilhante acima dele que resplandecia na Paris deserta seu mudo encanto e colocava entre seu olho e todas as coisas a tela de sua luz particular e encantadora, ele pensava neste outro rosto redondo e brilhante como aquele da lua, que ele percebia de longe elevado diante de seu pensamento onde ele havia um dia surgido, origem de encanto único, de interesse único que, desde que estas horas misteriosas haviam começado, tornava tudo claro para ele, e quando a deixando para entrar em sua casa, ele via a lua em um outro ponto do céu, pronta a desaparecer, ele se perguntava qual mudança do aspecto do rosto ele observaria em breve, pois ele se sentia sob o

Swann atribui ao seu amor todo o valor de sua vida. O mundo já não representa mais nada de interesse que não tenha ligação direta com a mulher amada. Todo seu esnobismo, felicidade, enfim, tudo aquilo que paralisa seus pensamentos cede espaço ao amor.

A manutenção da relação com as fases do amor, tais quais foram expostas no capítulo de JS são, a partir da análise do personagem Swann, inegáveis e, embora, revista-se de caráter notadamente lírico, sobretudo no texto definitivo, como foi possível perceber a partir do cotejamento das *esquisses* com o produto final, trata-se ainda de leis, ou seja, as leis do amor. Na imagem elaborada pelo autor no excerto citado acima, a saber, a metáfora da lua, com seus mistérios, ciclos e brilho não foram aproveitadas na publicação da obra, mas desempenham função central na compreensão do tema do amor neste aspecto.

Cavalcanti observa a respeito da diferença de abordagem do tema do Amor nas duas obras:

Proust procura inserir [em JS] momentos romanescos no claro intuito de ilustrar essa filosofia amorosa. Há passagens em que o narrador parece mencionar leis ou máximas do sentimento amoroso para confirmar que ele não passa de uma projeção de nós mesmos: ‘um indivíduo por mais notável que seja – e no amor não há geralmente nada de notável – não tem nenhum direito de limitar assim nossa vida interior.’ Ou ainda ‘ Não há nenhuma relação real e profunda entre tal perfil, momentaneamente encantador para nós, e nossa vida interior’. Todo esse texto é construído, de maneira sistemática, por explicações ou comentários concernentes ao amor, entremeado, no entanto, pela possível paixão de Jean por Mme. S. (CAVALCANTI, Carla, 2010, p. 101)

Vejamos como as duas cenas selecionadas dialogam com esta e nos permitem compreender as etapas do desenvolvimento do amor na obra proustiana.

império de leis que o dominavam e às quais ele obedecia como o mar nestas noites em que o encanta [interrompu].

3.4.A cena da Sonata nas esboços

Proust tem grande admiração pelas artes plásticas, tanto que parte considerável de *Os Prazeres e os Dias* é dedicada aos retratos dos artistas. Ainda que com o passar do tempo esta apropriação se torne bastante peculiar, servindo de base para criações originais e criativas, o autor jamais abandona os modelos que servem de interlocutores para telas que só existem em sua imaginação (KATO, Yasué, 1996, p.312). Vimos também que já na dedicatória desta mesma obra, Proust estabelece analogia entre as expressões fisionômicas de seu amigo Willie Heat com as pinturas de Van Dyck. O mesmo ocorre com a música como ilustra Kato:

La musique est la grande passion de Proust. Ses premiers écrits contiennent déjà des passages sur ses compositeurs préférés : par exemple ‘Portraits des musiciens’ (sur Chopin, Glück, Schumann, Mozart) et des pages inspirées par la Sonate *Au clair de lune* de Beethoven dans *Les Plaisirs et les jours*, des descriptions de la Sonate de Saint-Saëns, l’évocation de Beethoven, des œuvres de Franck, de Wagner...dans Jean Santeuil. Cependant, la création d’un personnage de musicien est postérieure à celle d’un peintre et d’un écrivain fictifs apparaît dès les manuscrits de Jean Santeuil³⁴. (KATO, Yasué, 1996, p.433)

A música terá relação crucial para a compreensão do tema do amor. Desde as *esboços*, o episódio da sonata que será encontrado em JS e lapidado para constar do texto definitivo, ou seja, no primeiro volume da BTP, adquire *status* de hino nacional dos casais. Vejamos como Proust desenvolve esta cena nas *esboços*:

Le petit pianiste ne jouait qu’une partie de la sonate de Saint-Saëns mais il la jouait très bien et cette phrase du violon plut tant à Swann et s’associait si intimement au plaisir de l’entendre à côté de Mme X qu’ils la demandaient bientôt l’un ou l’autre chaque fois comme en quelque sorte l’air national de son amour. Avant de jouer autre chose, ou quand après avoir joué autre chose il allait quitter le piano, Swann lui demandait la petite phrase. Et il écoutait passer, en murmurant, rapide, à plis simples et immortels, portant sur elle le reflet d’un divin sourire. Sans doute il sentait tout ce qu’il y avait de désenchanté dans ce sourire qui semblait se reporter mélancoliquement à la fragilité de toutes choses, il semblait que tout en distribuant les dons de sa grâce, pendant les quelques instants qu’elle passait, la petite phrase secouait tristement la tête en pensant à la vanité de tout, et que comme Vénus naissant de l’onde, elle semblait émerger d’un flot de larmes. Mais son amour dans sa

³⁴ Tradução minha: A música é a grande paixão de Proust. Seus primeiros escritos já contêm passagens sobre seus escritores preferidos: por exemplo ‘Retratos de músicos’ (sobre Chopin, Glück, Schumann, Mozart) e páginas inspiradas pelo Sonata *Au clair de lune* de Beethoven em *Os prazeres e os dias*, descrições da sonata de Saint-Saëns, a evocação de Beethoven, das obras de Franck, de Wagner...em *Jean Santeuil*. No entanto, a criação de um personagem de músico é posterior àquela de um pintor e de um escritor fictício aparecia desde os manuscritos de *Jean Santeuil*.

naissante espérance jouait avec cette tristesse de la petite phrase sans laisser attrister par elle. Qu'importe qu'elle dit que l'amour est fragile puisque le sien était fort. Elle passait vite mais comme une caresse et elle lui parlait de chagrins qui ne rendaient que plus profond le sentiment de son bonheur. (PROUST, 1987, p. 910-11)

Em seguida as *esquisses* enfocam o efeito psicológico despertado em Swann ao ouvir emocionado a pequena frase :

Il y a quelque temps, dans une soirée, il avait entendu un morceau exécuté au piano et au violon où, à un moment, il s'était senti charmé sans que ses yeux – car il n'était pas musicien – aient pu distinguer le contour de ce qui lui avait plu ; mais vers la fin du morceau, revint toute cette partie que lui avait plu et comme une figurante qu'on n'a pas bien distinguée la première fois dans un ensemble, mais dans la beauté de laquelle on reconnaît la seconde fois qu'on la voit la cause du charme qu'on l'avait ressenti, il distingua nettement cette fois, émergeant distincte des ondes sonores, une phrase qui s'y trouvait, comme un bonheur inconnu qu'il aurait pu atteindre, comme une beauté nouvelle dans la vie que donnait à sa propre sensibilité une valeur plus grande. Il souhaita passionnément que la phrase revînt une troisième fois encore et elle revint en effet, mais cette fois sa sensation fut en peu moins vive. (PROUST, 1987, p. 910-11)

A sonata é retomada no idílio do amor, aquela fase feliz na qual Swann mal suportava soltar sua amada para que ela pudesse executar a pequena frase:

Souvent il la trouvait assise à son piano en l'attendant. Bien qu'elle jouât fort mal, il lui faisait jouer la petite phrase de la sonate de Saint-Saëns, dix, vingt fois de suite, exigeant de rester contre elle et qu'elle ne cesse pas un instant de l'embrasser pendant qu'elle jouait, elle faisait exprès mine d'arrêter disant : 'Comment veux-tu que je joue comme cela ?' et lui se fâchait disant : 'Encore, encore', alors elle éclatait d'un rire, qui de sa bouche, de ses yeux, retombait sur lui avec une pluie de baisers. Quelquefois, lui ayant déjà dit adieu, il repensait à son cou, ne pouvait pas exactement s'en rappeler l'odeur et rentrait pour l'embrasser encore une fois dans le cou, il n'avait pas l'illusion que ces visites pussent lui faire un très grand plaisir à elle, mais il la bénissait de les lui réserver, parce qu'en supprimant chez lui toute pensée même d'être jaloux, elle lui permettait de n'éprouver que du plaisir, comme durant le trajet en voiture découverte pour aller et venir de chez elle, dans cette période étrange et un peu enchantée de la vie qu'il traversait en ce moment. (PROUST, 1987, p. 919)

Ao fim do amor, quando Swann constata, já com inclinação nostálgica que não possui mais o amor de Odette, a sonata está ali para reiterar a dor da perda³⁵. Além disso, o prazer causado pela apreciação estética da música é também fonte de sofrimento, uma vez que recupera a emergência de reminiscências relacionadas ao amor.

Como nos esclarece Kato (1996, p. 395), a execução da pequena sonata, até mesmo no estágio no qual a composição era atribuída à Saint-Saëns, já se situa em um contexto amoroso. Inicialmente Swann a contempla em companhia de Odette, entretanto, depois sua única companhia é o saudosismo de um passado feliz, seu paraíso perdido, ouvindo-a sozinho posteriormente:

³⁵ Tadié (1987, p.1487) indica que há duas versões desta cena. A segunda consta de pequenas alterações na ordem do texto que pode ser constatada na página indicada.

Et à ce moment Swann sentant ce qui allait venir sans le savoir encore senti un choc ; avant même de s'être dit : 'Mais ce la petite phrase de Saint-Saëns' aussitôt qu'il reconnut cette note qui la précède, sans se rappeler encore ce que c'était, il sentit en un déchirement affreux son cœur s'ouvrir et se dédoubler, il était face à face avec lui, avec le malheureux indifférent à Odette qu'il était. En face de lui, son malheur d'aujourd'hui, son bonheur d'il y a quelques mois, son bonheur dont il n'avait jamais osé approcher sa pensée, était devant lui, non pas au sens vague qu'il mettait sous le mot bonheur, mais l'impression même d'être aimé d'Odette qu'il ressentait en ce moment comme si elle durait encore, en sachant seulement qu'elle n'était plus vraie. Il sentait tout ce qu'il n'avait jamais voulu revoir dans sa pensée, cette impression d'être aimé qui résultait de son air ardent, triste, implorant avec lui, e la liberté perpétuelle de son temps, de ses lettres incessantes, des mots qu'elles lui disait alors , il voyait son regard au moment où elle lui avait tendu cette rose de la boîte de qui il se détournait dans sa chambre, et que la petite phrase lui tendait à respirer, avec sa couleur de rose et son parfum. Il se disait : 'C'était ainsi'. Il était jaloux de cet autre lui-même qui lui avait inspiré alors ce que jamais plus elle ne ressentirait pour lui, il était jaloux de cette chaleur qu'elle était capable d'avoir, qui lui faisait souhaiter s'unir à quelqu'un dans la vie et dans la mort... (PROUST, 1987, p. 940)

Um aspecto que merece destaque nestas elaborações da descrição da sonata é também o caráter sinestésico da narrativa, que podevser atestado em sintagmas tais quais *fluxo de lágrimas e chuva de beijos*, por exemplo. A razão disso é principalmente uma das exigências do conjunto da BTP, qual seja, a vocação do herói em descrever as impressões inefáveis e profundas que ele vivencia em sua existência (KATO, 1996, p.397). O mesmo ocorre naquilo que diz respeito às descrições musicais. Evidentemente é complexo e desafiador descrever concretamente uma obra musical e seu respectivo impacto no espírito do indivíduo que a aprecia. Neste ato de descrição, a busca do autor será, portanto, tornar inteligível e visualmente perceptível algo que está no domínio das nossas sensações.

Em *Um Amor de Swann*, isto é, no texto definitivo aparece a sonata do personagem fictício Vinteuil, já em *Jean Santeuil*, trata-se de uma sonata do compositor Saint-Saëns. Nota-se que nesta fase final, a audição da sonata deixa de estar associada à amada:

Ouviu o trecho de Sainte-Saëns a princípio sem reconhecê-lo bem, mas sentia em si um grande frescor, como se de repente tivesse ficado mais jovem. E era o ar quente e fresco do verão onde ele fora tão feliz, cheio de sombra de raios e de sonhos que ele respirava, pois nunca mais tendo sentido a doçura dessas tardinhas de outrora, ela conservara nele a idade que tinha à época e foi daquele tempo, intacto e fresco, que ele lhe chegou de súbito. O pequeno trecho se apressava e agora como antigamente era-lhe doce. Se no tempo em que era feliz ele por sua tristeza o tempo de sua separação, no tempo da separação antecipara o tempo do esquecimento por seu sorriso. (PROUST, 1986, p. 664)

A cena da audição da sonata (associada ao amor) será capital na progressão e na conclusão do amor de Swann por Odette de Crécy. Um dia, no salão Sainte- Euverte,

o concerto recomeça e há nele um novo número. Swann quis se retirar, porém permanece e, ante à uma dor tão intensa que precisa levar a mão ao peito, ele reconhece a pequena frase da sonata de Vinteuil, que o faz rememorar o passado feliz ao lado de sua amante. Swann recorda-se dos crisântemos, das correspondências trocadas entre eles, das conversas. Swann chega mesmo a baixar os olhos para que os outros não vejam suas lágrimas. Após ser furtado de sua reflexão pelo comentário elogioso da condessa de Monteriender, tem-se a seguinte consequência:

A partir daquela noite, Swann compreendeu que jamais renasceria o sentimento que Odette lhe dedicara e que não mais se realizariam as suas esperanças de felicidade. E nos dias em que por acaso ela ainda se mostrava gentil e carinhosa, se lhe fizera alguma atenção, Swann notava esses signos aparentes e enganosos... Sem dúvida, Swann estava certo de que, se vivesse agora longe de Odette, ela acabaria tornando-se-lhe indiferente, de sorte que ficaria satisfeito se ela deixasse Paris para sempre; ele teria tido a coragem de ficar; mas não tinha a de partir. (PROUST, 2006, pg. 424)

A cena que já aparece no projeto *Jean Santeuil*, como já foi comentado, presente na parte XII do capítulo IX tem por função expressar a reação de Jean em relação à sua amante Françoise quando esta executa a sonata de Saint-Saëns. Ao ouvir as primeiras notas, Jean é arrebatado por uma angústia singular e precisa fazer uma careta para não chorar. É que nos tempos de felicidade, era este trecho da sonata que ele pedia que fosse tocado repetidamente. A despeito do sofrimento, Jean pede para ouvir a sonata novamente, ao que após resistir, Françoise executa mal-humorada:

Ele lhe pediu: – Começa outra vez. Mas ela, exasperada, retrucou: – Não, é bastante. – Ele insistiu. E ela, com vivacidade: – Mas por que, por quê? – Enfim, de mau humor, voltou a tocar. Mas o mau humor tomara conta dela. Ele sentia o pequeno trecho fluir, aproximar-se do momento em que terminaria, sem ter visto aparecer a pequena alma plácida, desencantada, misteriosa e sorridente, que sobrevivia a nossos males e parecia superior a eles, à qual desejaria perguntar pelo segredo da duração e pela doçura de seu repouso. (PROUST, 1986, p. 664)

Numa ocasião dez anos depois, Jean ouve numa pequena rua do bairro de Saint-Germain o mesmo trecho da sonata de Saint-Saëns e tem a seguinte reação:

Ele esquecera Françoise. Foi sem desgosto que ouviu o trecho e se ele evocou o nome de Françoise, não foi nela principalmente que ele o fez pensar, pois ela não podia lhe dizer mais nada. Em sua memória, Françoise permanecia bela, mas era como um perfil desenhado. E ele nem tentava pensar nela. (PROUST, 1986, pg. 665)

Estas cenas permitem perceber que existem muitos pontos de convergência entre *Jean Santeuil* e *Um amor de Swann*. Para além da narração em terceira pessoa, a reflexão sobre o amor e o ciúme são bastante similares, embora no segundo, ela se complexifique e apresente novos elementos. A associação do amor com a arte, etapa que já foi indicada

como uma das principais, herança da influência de Stendhal no olhar proustiano do tema deste sentimento expressa no episódio da sonata sua dimensão e importância. Ademais, a arte, bem como a pintura perpassarão toda a BTP, sendo que a primeira possui lugar privilegiado:

Certes, la musique peut reproduire de façon directe et efficace le noyau intime des sensations que l'écrivain s'efforce de 'traduire'. C'est dans l'impression musicale que le héros reconnaît la vérité essentielle de l'art, thème de sa future oeuvre littéraire. Mais la musique, genre privilégié ne recourant pas au 'langage' ni aux 'mots' ni à 'l'analyse des idées', peut-elle donner des indications techniques à cet écrivain en herbe ? (KATO, 1996, p.438)

Se tal empreitada não é plenamente realizada, em uma modesta tentativa de responder à questão posta por Kato, é possível afirmar que a constante elaboração do episódio da sonata e as modificações em fases posteriores às *esquisses* denota este esforço da parte do autor em desnudar as sensações provocadas pela fruição estética e sua associação ao amor.

3.5.A cena da janela iluminada

A escolha da cena da janela iluminada tem por objetivo neste capítulo evidenciar que, no tratamento do tema do Amor, o ciúme tem papel central. É ele que vai expressar a duração deste sentimento, pois, veremos, não existe amor, na BTP, que seja dissociado da presença do ciúme.

Ao refletir sobre a relação intrínseca entre o amor e o ciúme, mais especificamente naquilo que diz respeito a este par em sua manifestação no imaginário dos personagens, Grimaldi assevera a impossibilidade do amor feliz, fenômeno cuja causa é predominantemente determinada pelo papel da angústia na constituição do amor: “Porém, se a angústia é a própria substância do amor, que é que especifica essa angústia no ciúme? Por que se é ciumento? Quais são as condições de possibilidade do ciúme?” (GRIMALDI, 1994, p.28), indagações cuja resposta encontra respaldo no seguinte axioma: tudo aquilo que serve de obstáculo à posse, à interioridade do objeto amado é motivo de ciúme.

Como também já foi mencionado, a repetição de cenas e temas é bastante comum na BTP, a análise das *esquisses* colabora no sentido de compreender este aspecto da poética proustiana. Além disso, a consequência desta forma de proceder do autor engendra unidade à obra, bem como constrói uma memória no leitor. (CAVALCANTI, 2010, p.88). Este episódio que surge já em JS, é desenvolvido em *Um amor de Swann*, mas alcança também o amor do herói-narrador, cujo desenvolvimento original ocorre nos cadernos 53 e 55. Eis uma síntese da cena:

Resumindo a cena, após uma forte tempestade, Swann chega à casa de Odette tarde da noite, e ela, cansada e indisposta por causa do temporal, passa apenas meia hora com seu amante e se recusa a ‘*faire catleya*’ [expressão usada pelo casal Swann e Odette para referir-se à relação sexual]. Ele parte conformado, mas chegando ao seu apartamento, é tomado pelo ciúme e pelas suspeitas com relação ao emprego que Odette fazia de seu tempo. Percebe então que aquela indisposição poderia ser um pretexto para mandá-lo embora e receber, quiçá, outro amante. Ele decide voltar à rua da amada para espioná-la e ter a prova de sua traição. (CAVALCANTI, 2010, p.88).

A descrição da cena em JS surge para desvelar o ciúme de Jean pela senhora S., cujo amor, ainda que platônico, já é suficiente para despertar o ressentimento do protagonista e inseri-lo no rol dos ciumentos:

O postigo se abriu por completo, um velho senhor apareceu, e um outro que estava a seu lado. Por um instante ficou desconcertado. O senhor disse: - ‘Mas eu nem sei com quem estou falando’. – Ele compreendeu – e além do mais o quarto desconhecido, pelos postigos agora abertos, se oferecia a seus olhos – que se enganara de janela, que a janela iluminada não era a de sua amante, que era a terceira mais além, completamente às escuras. De fato, quando ele ia à casa dela desse modo, a única coisa que o guiava era essa luz que ela acendia para que soubesse que já voltava para casa. E tendo visto uma janelinha acesa, já contando, em virtude de seu ciúme, encontrar a janela iluminada, não duvidara um só instante de que fosse a dela. Afastou-se pedindo desculpas e voltou para casa bastante envergonhado. Não contou essa aventura a ela. (PROUST, 1986, pg. 591)

Há também em *Um amor de Swann* um episódio que retoma esta cena do equívoco de Jean. Alegando uma indisposição devido à tempestade, Odette dispensa Swann à meia-noite, pedindo que apague a luz. Ao chegar em casa, desconfia que sua amante poderia estar com outro e por isso decide retornar à casa dela. Chegando lá, Swann percebe, através da janela, uma luz acesa. Fica no impasse entre bater e não bater, pois parece ridículo, mas também se acha no direito de conhecer a verdade. Decide-se a bater e:

Uma voz de homem, que ele procurou descobrir a qual dos amigos de Odette pertenceria, indagou: – ‘Quem está aí?’ Não tinha certeza de conhecer. Bateu outra vez. Foi aberta a janela, depois os postigos. Agora não havia como recuar, e, já que ia saber tudo, para não parecer muito infeliz, muito ciumento e curioso, limitou-se a dizer, num tom negligente e alegre: – ‘Não se incomode, eu ia passando. Vi luz e queria saber se você não estava doente’. Olhou. Diante dele, à janela, achavam-se dois senhores idosos, um dos quais segurava um lampião, e então viu o quarto desconhecido.... Afastou-se se desculpando e regressou a casa feliz. Não lhe falou em tal aventura, nem pensou mais naquilo. (PROUST, 2006, pg. 337)

Importante notar que, àquela altura de *Um Amor de Swann*, o amor de Swann por Odette de Crécy já se havia cristalizado e a repetição da cena originária de *Jean Santeuil* é um primeiro sinal de que o processo de cristalização se completara. Além disso, o amor torna-se cada vez mais doentio. É clara a semelhança entre os episódios de *Jean Santeuil* e *No Caminho de Swann* e:

...embora as diversas imagens construídas para a janela na *Recherche* não apareçam em sua totalidade nesse romance inacabado do escritor. Notamos uma ausência do confronto de imagens e metáforas que correspondem à janela – como as relacionadas ao ouro, ao tesouro, à janela como manuscrito precioso –, muito menos à prisão. Obviamente, ela é assim como na *Recherche*, elemento de tortura e sofrimento, mas sua descrição é muito sumária, quase inexistente. (CAVALCANTI, 2010, p.105)

Carla Cavalcanti elabora ainda a hipótese segundo a qual a carência de metáforas e imagens, ou seja, a ausência da fabulação propriamente dita em virtude do privilégio de um texto de caráter fortemente moralista, evidencia dois traços fundamentais de *Jean Santeuil*. O primeiro é a filiação à herança stendhaliana e ao notável papel de interlocutor do autor de *De L'Amour* para a teoria amorosa proustiana, inserindo Proust em uma tradição de autores moralistas que se expressam pelas máximas. O segundo é a preocupação com a unidade da obra, ou seja, este episódio denota que quando o autor encontra uma imagem que julga adequada, ele não a abandona. (2010, p. 107).

A respeito do ciúme, motivação principal desta cena, Grimaldi reitera que alguns de seus atributos, os quais se ligam intrinsecamente ao imaginário são o sofrimento que não se restringe ao plano do mental, mas se manifesta tal qual uma própria dor física. Seu campo de representações são palavras, imagens e fantasmas que elevam a um quase ato aquilo que é apenas potência, bem como uma obsessão peculiar que retroalimenta o mal que se gostaria de ver curado.

O autor apresenta ainda uma elaborada e complexa fisiologia do imaginário (GRIMALDI, 1994, p.37) e sua respectiva relação com o ciúme cujas características que valem destacar são a potência mais reprodutora que criadora do ciúme, sua natureza ambígua, porquanto a imaginação não é necessariamente figurativa, manifestando-se também a partir de um processo esquematizante.

Além disso, todas as imagens do ciúme são dolorosas e atuais, isto é, não existe o passado do ciúme, uma vez que, se reagimos de modo natural a uma lembrança de um amor passado, trata-se necessariamente de um amor curado, ao que equivale dizer, amor que já não mais existe. Arremata o crítico:

O terceiro caráter do ciúme é também o mais extraordinário. Consiste nessa obsessão pela qual ele próprio reaviva espontaneamente o mal que, não obstante gostaria de curar. Por uma espécie de frenesi e de prurido, verdadeiramente patológicos ele descasca continuamente a ferida que gostaria de ver cicatrizada, de modo que nessa tortura o ciumento não tem, paradoxalmente, outro carrasco senão ele próprio. (GRIMALDI, 1994, p.37)

As seis etapas do amor, como já foi mencionado no segundo capítulo deste trabalho:

I – Indiferença inicial diante da beleza; II – Primeiros encontros despretensiosos do casal/primeiras audições da sonata associação da beleza à obras de arte; III– Tomada de consciência do amor causada pela ausência do ser amado; IV – Progressiva indiferença (de Odette) e, paralelamente, o aprofundamento de uma espécie de amor doentio (de

Swann); V – Revelação do fim do amor; VI– “Fim” do amor, são condensadas nesta análise das esboços. Sobretudo o aspecto da *angústia* e do *ciúme* expressam claramente as leis pelas quais se submetem Jean, Swann, mas também o herói-narrador, e todos personagens que vivenciarem o amor na *Recherche*.

Reflete Tadié acerca da grande obra de Proust:

Étudier Marcel Proust, sa vie, son œuvre, c'est rendre la relation entre ce deux mots ironique, puisque l'on suit la destruction d'un homme et la construction d'un livre, la métamorphose d'un homme en roman, et les transformations d'un seul roman, toujours plus autre est toujours plus lui-même. Dans la clandestinité, à force de silences publics et d'additions secrètes, s'est écrit la dernière rêve du XIX^e siècle et le premier roman moderne du XX^e. Proust s'était donné des maîtres impitoyables : non quelque gloire éphémère, quelque écrivain à succès des années 1900, dont les œuvres moisissent maintenant dans les boîtes de bouquinistes, et n'ont plus rien à nous dire, parce qu'elles tout dit à leurs lecteurs morts avec elles, mais Balzac, Saint-Simon, Baudelaire. Ils ont comme lui, sacrifié leur vie, écrit la nuit, connu une gloire qui s'est accrue à mesure qu'on s'éloignait de leur mort, et pour un seul titre : La Comédie humaine, les Mémoires, les Fleurs du Mal. C'est avec eux – et avec les Mémoires d'autre-tombe, et Mme de Sévigné – que Proust dialogue, lui que mort après Jean Santeuil, aurait été l'égal d'Alain-Fournier³⁶. (TADIÉ, 1987, p. 10)

A dissertação que aqui se apresenta buscou se deter sobre os manuscritos que originaram *Um Amor de Swann*, aprofundando: 1) a origem do tema do amor presente no projeto manuscrito *Jean Santeuil* no qual identificamos a influência de Stendhal, bem como seu papel de interlocutor no esforço de uma concepção de amor mais filosófica do que propriamente literária; 2) a presença das seis etapas do amor nos cadernos 69 e 22 transcritos na edição da *Bibliothèque de la Pléiade*. Há nas *esboços* um forte caráter de unidade, deste esforço criador, construtor, tendo por bases modelos desafiadores como mostra Tadié, entretanto, paradoxalmente, encontra-se nela, também, escrita constelar:

Com relação à sua escrita, na crítica proustiana fala-se muito desse “éclatement”, dessa explosão de formas e temas que se espalham, contudo preferimos utilizar outra imagem que acreditamos condizer ainda mais com o procedimento escritural de Marcel Proust. Uma explosão implica uma

³⁶ Estudar Marcel Proust, sua vida, sua obra, é estabelecer a relação entre estas duas palavras irônicas, pois acompanhamos a destruição de um homem e a construção de um livro, a metamorfose de um homem em romance e as transformações de um romance único, sempre mais outro e sempre mais ele mesmo. Na clandestinidade, pela força de silêncios públicos e adições secretas, está escrito o derradeiro sonho do século XIX e o primeiro romance moderno do século XX. Proust atribui para si mestres impiedosos: não qualquer glória efêmera, qualquer escritor de sucesso nos anos 1990, dos quais as obras agora mofam nas caixas de livreiros e não possuem mais nada a nos dizer, uma vez que já disseram tudo aos leitores que já estão mortos também, mas Balzac, Saint-Simon, Baudelaire. Eles são como ele [Proust], sacrificaram a vida, passaram noites escrevendo, conheceram glória que aumentou à medida em que se afastaram de sua morte e por um único título: *A Comédia Humana*, *As Memórias*, *As Flores do Mal*. É com eles – e com *Memórias de além-túmulo* e Madame de Sévigné – que Proust dialoga, ele que morto depois de *Jean Santeuil* teria sido equiparado a Alain-Fournier.

destruição, e como notamos, isto não ocorre necessariamente no caso proustiano. Adotamos, portanto a concepção de uma escrita constelar que se abre, dispersando seus fragmentos, unindo, desta maneira, diversos núcleos narrativos. (CAVALCANTI, 2010, p. 134)

As frequentes reelaboração de cenas, tais quais foram apresentadas nas *esquisses*, a repetição das etapas sucessivas na manifestação do Amor nos múltiplos personagens da *Recherche* evidencia o fato segundo o qual os núcleos narrativos tem função central nas diferentes fases de produção da obra proustiana. O que vagamente chamamos de *texto definitivo* é na verdade parte de um todo do qual o nosso acesso é jamais pleno e assertivo. Tentamos mostrar que até às vésperas da publicação os textos eram alterados pelo autor francês nos *mise au net*. Portanto é verossímil afirmar que a cena da janela iluminada, a própria cena da sonata e as etapas do amor às quais nos referimos nesta dissertação poderiam ser substancialmente diferentes caso o autor tivesse vivo durante todo o processo de publicação dos sete volumes do ciclo de romances.

Do ponto de vista da análise, um dos desafios é trabalhar tendo por base manuscritos já editados, isto é, submetidos a interpretações realizadas pelos especialistas que se debruçaram sobre o conjunto de manuscritos físicos do autor, e, desta forma, propõem certos procedimentos que, sendo injusto utilizar o termo *arbitrários*, são ainda assim idiossincráticos. Trata-se de soluções para obstáculos como redações incompletas, ausência de pontuação, incoerências lógicas, deslizos do próprio autor e até mesmo dificuldade na compreensão da grafia de Proust

Observa Cavalcanti, cujo trabalho se realiza a partir dos cadernos de rascunho³⁷, que a análise dos manuscritos demanda paciência e humildade:

Só tivemos acesso aos cadernos de rascunho e não pudemos acompanhar o movimento escritural do romance em questão nos cadernos de *mise au net*, mas o estudo das diferentes etapas de escritura não garante ao crítico uma exaustividade. Se Proust, em pouco mais de 10 anos, foi capaz de produzir em torno de 8.000 páginas, uma vida não é suficiente para um crítico recuperar esse processo, nem mesmo em equipe. Isto comprova o quanto estamos, na condição de leitores de manuscritos, afastados desse processo e o quanto nosso discurso será sempre lacunar. (CAVALCANTI, 2010, p. 135)

Conclusão

³⁷ Ver anexo 3, no qual consta um modelo de análise deste tipo de documento, explorado pela autora em sua tese de doutorado (CAVALCANTI, 2010, p. 374).

Ao pensar o tema do amor inicialmente a partir de leis, em um explícito diálogo com o autor de *De L'Amour* em cujo prefácio deixa claro que sua obra não apresenta o aspecto agradável de um romance, mas sim a sobriedade de um tratado, em uma descrição muito precisa e quase clínica do amor, afastando-se o máximo possível do idealismo, *Jean Santeuil* contém em estágio nascente todas as etapas do amor que serão recuperadas na *Recherche* e que, aos poucos, a partir de múltiplas redações e revisões revestem-se de caráter poético e, conseqüentemente se afastam de sua natureza original eminentemente filosófica.

É bastante válido o que Jean-Yves Tadié escreve referindo-se à obra proustiana. Diz o crítico e editor da *Pléiade* que *Em Busca do Tempo Perdido* é uma espécie de soma de estados sucessivos, de versões primitivas, de notas esparsas e uma sobreposição de livros no livro, em um diálogo com a tradição anterior – passando da Bíblia a Flaubert e Tolstói – valendo-se de todos os gêneros literários, escapando das limitações da época, alcançando a genialidade de um Shakespeare ou de um Dante. (TADIÉ, 1987, p.10).

De maneira análoga, comenta Tadié, a intuição de André Gide sobre os escritos iniciais de Proust:

Quand je relis aujourd'hui *Les Plaisirs et les Jours*, les qualités de ce livre délicat, paru en 1896, me paraissent si éclatantes, que je m'étonne qu'on n'en ait pas été d'abord ébloui. Mais aujourd'hui notre œil est averti et tout ce que, depuis, nous pûmes admirer dans les livres récents de Marcel Proust, nous les reconnaissons ici où d'abord nous n'avions pas su le découvrir.³⁸
(GIDE apud TADIÉ 1987, p. 13)

Dentro da *Recherche*, Swann incorpora os principais temas que perpassam a obra proustiana, a saber: o amor, o ciúme, a reflexão sobre a arte. Eis o que se buscou apresentar neste trabalho: identificar a gênese do tema do Amor em Proust, suas etapas de conceituação e produção.

Neste sentido, a crítica genética, ou seja, a análise dos trabalhos manuscritos, neste caso, das “*esquisses*” relacionadas a *Um amor de Swann* comparativamente com o texto publicado na série de romances *Em Busca do Tempo Perdido*, se revelou como um método de estudo que também se ampliou para outros gêneros literários (o conto, a novela), em outras obras, como *Os Prazeres e Os Dias*.

³⁸ Tradução minha: Quando eu releio hoje *OS Prazeres e os Dias*, as qualidades deste livro delicado, que surgiu em 1896, me parecem tão brilhantes que eu me espanto que não nos tenhamos inicialmente nos deslumbrados. Mas hoje nosso olho está advertido e tudo o que, depois, pudemos admirar nos livros recentes de Marcel Proust, nós o reconhecemos aqui onde inicialmente não fomos capazes de descobrir.

Referências

1. Dissertações

SANTOS, Liliane Silva dos. *Em torno da gênese de uma personagem proustiana: tia Léonie no caminho da descoberta de uma vocação*. 134 fls. (Mestrado em Letras) Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2014.

2. Artigos completos publicados

LOMBARDI, Ricardo. As sete etapas do nascimento do amor, segundo Stendhal. In *Revista-se de Reserva*, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://revista.usereserva.com/2016/02/24/amor-por-stendhal/> Consultado em 05 de Novembro de 2018.

GRÉSILLON, Almuth. *Alguns pontos sobre a história da crítica genética in Estudos Avançados*. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141991000100002> . Consultado em 08 de Setembro de 2018.

IFRI, Pascal. *Une réconsideration de l'influence de Stendhal sur Proust*. In *Neuphilologische Mitteilungen* Vol. 86, No. 4 (1985), pp. 579-590. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/43343703?read-now=1&loggedin=true&seq=1#page_scan_tab_contents. Consultado em 05 de Novembro de 2018.

NOGUEIRA, Luciana. *A tradução comentada sui generis de títulos de John Ruskin feitas por Marcel Proust*. In *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. [v. 25, n. 2 \(2015\)](#). Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8602>. Consultado em 05 de Novembro de 2018

RAINER, Warning. *Escrever sem fim – A recherche à luz da crítica textual*. In *Manuscrita*, No. 7, São Paulo, 1998. Tradução de Guilherme Ignácio da Silva. Disponível em: revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/download/895/812 Consultado em 05 de Novembro de 2018.

SALES, Cecília; CARDOSO, Daniel. *Crítica genética em expansão* in *Revista Ciência e Cultura*. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252007000100019&script=sci_arttext Consultado em 08 de Setembro de 2018.

WILLEMART, Phillipe. *O processo da Escritura no texto literário*. Cadernos de estudos linguísticos, Campinas, v.29, 1995.

3. Livros

BERGSON, Henri. *O Esforço Intelectual*. In Revista Trans/Form/Ação, São Paulo, 29(1): 123-146, 2006. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/transformacao/article/view/907/812> . Consultado em 08 de Setembro de 2018.

BERMAN, Marshall. *Introdução: Modernidade – ontem, hoje e amanhã*. In: *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

BLANCHOT, Maurice. *O Livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *O prestígio do novo: Bernard de Chartres, Baudelaire, Manet*. In *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

DEMO, Pedro. *Metodologia para quem quer aprender*. São Paulo, Atlas, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ECO, Umberto. A escolha do tema. In: *Como se faz uma tese*. Tradução: Gilson Cesar Cardoso de Souza. 25ª edição. São Paulo, Perspectiva, 2014.

GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris, Seuil, 1966.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. edição, tradução, introdução e notas : Alessandro Rolim de Moura. Curitiba, PR, Segesta, 2012.

KATO, Yasué. *Étude Génétique des épisodes du peintre Elstir dans À la recherche du temps perdu*. Paris, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1996

MOTTA, Leda Tenório da. *Proust: a violência sutil do riso*. São Paulo, Perspectiva, FAPESP, 2007.

PROUST, Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu*. Introdução de Jean-Yves Tadié. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, T.I 1987.

_____. *Em busca do tempo perdido – volume I: No Caminho de Swann*. São Paulo, Ed. Globo, 2006.

_____. *À la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard (Pléiade), T. I, 1987.

_____. *Jean Santeuil*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1982.

_____. *Os Prazeres e os dias* (título original : *Les Plaisirs et les Jours*). Rio de Janeiro, Editora Rio Gráfica, 1986.

ROUGEMONT, Denis. *O amor e o ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988.

SALLES, Cecília. *Crítica Genética. Uma Introdução*. São Paulo, Educ, 1992

STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

SILVA, Carla Cavalcanti e. *Unidade e fragmento: uma leitura da composição proustiana a partir dos cadernos 53 e 55 de Albertine*. 2010. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.8.2010.tde-07022011-102930. Acesso em: 2018-11-13.

BULLETINS D'INFORMATIONS PROUSTIENNES. (Vários volumes)

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Paris, PUF, 1994.

GRIMALDI, Nicolas. *O ciúme : Estudo sobre o imaginário proustiano*. Tradução de Antonio de Pádua Daniel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994.

PUGH, Anthony. *The birth of A La Recherche du temps perdu*. Kentucky: French fórum, 1984.

GERHARDT, T. E. & SILVEIRA, D. T. (org.). *Métodos de Pesquisa*. (Série Educação a Distância). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução Eloá Jacobina. 9ª edição. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 2004.

TADIÉ, Jean-Yves. *Introduction Générale in À la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard (Pléiade), T. I, 1987.

Anexo 1: *esquisses* (esboços manuscritos) de *Um Amor de Swann*

A comparação entre o texto publicado do primeiro volume de BTP e os esboços (esquisses *LXXIV* extraída dos cadernos 69 e 22), baseou-se nos parágrafos iniciais desses esboços, pois ali se concentram os estudos para a personagem Swann, notadamente naquilo que diz respeito à sua relação com o amor, seguindo as etapas principais que foram mencionadas anteriormente. Para poder trabalhar e analisar melhor essa parte inicial dos esboços, optou-se por realizar tradução para o português e disponibilizar como conteúdo anexo à dissertação. Além disso, fica patente, a partir das análises das esquisses, o caráter recursivo de certos temas, principalmente do tema do amor, no estudo proustiano das cenas que constituem o que seria posteriormente publicado em BTP.

Ressalta-se ainda que as *duas esquisses* não constam integralmente aqui por questão de espaço, isto é, tudo corresponderia praticamente do tamanho da dissertação em sua totalidade. Na tradução optou-se por ser o mais fiel possível da escrita lacunar e, por vezes, exigente dos manuscritos, respeitando-se ainda os lapsos do autor (de pontuação, por exemplo) e seguindo as indicações interpretativas que são passíveis de consulta tanto na edição da *Pléiade* quanto neste próprio anexo, a fim de facilitar o acesso. Desta forma, apresenta-se a sequência que mais intimamente se relaciona com o tema do amor, e, por conseguinte, foi citada e referida no decorrer da dissertação. Segue abaixo a tradução para a língua portuguesa dos esboços manuscritos:

§ 1. Certamente ele havia começado a ter esta situação por ela mesma, por esnobismo, por frivolidade, por falta de vontade de se livrar de um trabalho sério, mas mesmo nos salões relativamente refinados do Faubourg Saint-Germain onde ele vivia, sentia acabar, cessar seus dons de arqueólogo e de artista e no fundo se entediava.

§ 2. Como muitos homens muito inteligentes, a quem não faltou talvez um pouco de vocação, ele não havia tido a energia de se dedicar de outra forma que não como amador de seus estudos de arte que o interessavam e que haviam feito dele, em se tratando de belas coisas, o conselheiro do Faubourg- Saint-Germain, ele não havia tido a coragem de renunciar a esta vida mundana que não correspondia a seus verdadeiros gostos, de onde ele saía com um sentimento de vazio, de impotência, de tempo perdido, mas à qual, por esnobismo, por frivolidade, por hábito, ele permanecia ligado. Então, como ele acha com frequência neste caso, este atrativo da vida mundana, ele mesmo estava alheio e chegava, por seu espírito, sua autorização, a esta abundância da vida mundana que torna indiferente o mundo em si mesmo. Aqui ele só se ocupava do amor. E se dizia: Oh, Swann não virá esta noite, é o dia da ópera de sua pequena***. Foi esta época que Swann que havia sido apresentado uma vez àquela que deveria um dia se tornar sua mulher e que não havia jamais revisto, a reencontrou com meu primo e ouviu que ela adoraria revê-lo e cedendo à atração que ele reconhecia por ela, aceita que meu primo o apresente aos Verdurin, os quais ela frequentava regularmente. Não era a primeira vez que Swann por razões de capricho largava sua grande situação mundana e migrava para meios inferiores. Bastava cada vez que ele estivesse apaixonado, algo bastante frequente nesta época, ainda que pouco sério e sempre com uma pessoa nova. Swann definitivamente não era este tipo de pessoa que se fecha em sua situação, em sua dignidade, em suas relações para não deixá-las. E logo ele sentia que, conforme a situação atual, onde não havia uma mulher que ele não conhecesse e não houvesse tido algo de novo a aprender, esta situação não oferecia a ele interesse algum. Ela só representava um tipo de valor de câmbio, um cheque, permitindo improvisar uma situação à Quimper Corentin ou a qualquer Quimper Corentin (catedral do século XIII, na Bretanha) de Paris, se a filha do juiz deste centro administrativo o houvesse agradado. Às vezes a pérola preciosa que eram os desejos acumulados que tinha uma duquesa de o ser agradável, ele o vende abaixo do seu valor para procurar o prato que estava então a seu gosto, exigindo desta duquesa, por um telegrama indiscreto e sob um pretexto absurdo, uma carta que o introduziria entre um de seus criados dos quais cuja filha ele havia reparado. Esta situação era em certa medida desmontável e transportável; melhor dizendo, eram como estes casos nos quais os pedaços, uma vez desmontados se

transformam em ferramentas que permitem construir onde vamos uma moradia apropriada.

§ 3. Todos os amigos de Swann tinham o hábito de receber de tempos em tempos cartas nas quais Swann com uma habilidade diplomática que persistindo através de amores sucessivos e pretextos diferentes acusava mais seu caráter e o motivo real de seu desvio que não havia equívocos, pedia uma carta de recomendação ou um convite. Meu primo me contou que em casa, antes do tempo no qual Swann tivesse sua ligação, recebia-se com frequência suas cartas e que bastando reconhecer a escritura sobre o envelope, meu tio-avô dizia ‘Vá! É Swann que vai nos pedir alguma coisa.’ E sempre, seja por desconfiança, seja simplesmente por este sentimento estranho que só podemos oferecer algo a quem não nos pede, se contrariava seus pedidos quando eles eram tão simples de satisfazer. Ficava triste às vezes, mas dizia meu primo, observando meus pais pesquisar que se poderia facilmente convidar com uma jovem que vinha jantar de tempos em tempos, não trazer ninguém e preferir deixar se entediar sozinha a pessoa ao invés de convidar a única pessoa que este jantar teria tornado tão feliz, posto que nossa sala de jantar havia sido subitamente aclarada com um delicioso mistério, Swann que nos havia pedido a encontrar esta jovem, que, eu digo, que nos pedia todo o mês e deveria se surpreender cada vez que nos ouvia dizer que não houvera ocasião de a ver quando ele sabia o quanto éramos ligados à ela. Às vezes as pessoas entediantes que conhecemos, que os pais de Swann haviam conhecido também e que se lamentavam de não o ver jamais, nos anunciava com uma alegria misturada de uma ponta de malícia que eles o viam agora com frequência, mais frequentemente que nós, que ele estava charmoso, que ele vinha a todo o momento. Não queríamos perturbar a satisfação deles, mas meu avô nos olhava enquanto o interlocutor parabenizava assim de sua nova intimidade com Swann e cantarolava *l’air de la Dame blanche* (O manuscrito traz os três excertos musicais tais quais foram para a versão publicada p. 900).

§ 4. Alguns meses antes meu avô perguntava negligentemente: ‘ E Swann, vós o vê muito?’ e a figura do interlocutor se alongava. Havia um que quando meu avô assim se divertindo de falar novamente de Swann, assim o dizia: ‘ Mas eu jurava que vocês eram super ligados’ , o dizia com tal veemência e subentendido de tristeza: ‘ Não pronuncie jamais seu nome na minha frente’ que meu avô que ocupava de saber o que havia se passado. E um dia ele entrou em casa dizendo:

‘Eu sei a triste realidade’.

§ 5 Eis o que havia se passado. Swann um belo dia havia reatado com este casal que ele havia perdido de vista havia 10 anos e durante três meses ele vinha jantar três vezes por semana, sempre charmoso, chegando com antecedência, com frequência antes que a dona da casa o fizesse entrar, amável com todo mundo. Belo dia, nada de Swann, no dia seguinte, nada, acha-se que não aconteceu nada com ele, mas vê-se ele no parque (Bois) de carro. Inquietação. Como? O que poderíamos ter feito a ele? Enfim, no dia seguinte a mulher deste senhor, indo à sua cozinha verificar enquanto sua cozinheira descia se um prato fervia, pisa com sua bota uma folha de papel que estava no chão, olha o que é, reconhece a escrita de Swann, fica estupefata de ver que a carta é endereçada à sua cozinheira e começa assim: ‘ Minha pequena Julie, sou obrigado a deixar Paris e você não me verá por muito tempo e etc.’ Ele era amante da cozinheira, havia decidido terminar, e como ele só vinha por ela, tinha julgado suficiente adverti-la. Sem dúvida, Swann havia certa audácia de querer assim forçar o mundo inteiro, toda esta multidão de duquesas, generais, acadêmicos e mesmo burgueses que ele conhecia e que os serviam de mediadores. Isto tinha dois traços de sua natureza o qual o primeiro me pareceu muito marcante. Se eu o compreendo bem, eu o definiria como o uma espécie de sinceridade no desejo que ele fazia esperar chegar por ele ao conhecimento de um ser particular de certa mulher que cruzava seu caminho. Ao viajar, ele fazia de tudo para conhecer mulheres dos países que o agradavam e só fazia vir sua mulher em último caso, com o sentimento de uma espécie de abdicação, confissão de impotência de penetrar a nova realidade que era ofertada a ele. Ao invés de se fechar em suas antigas relações e de pedir a sua mulher um prazer equivalente àquele da mulher

encontrada no hotel ou no porto, era o gosto do rosto e a significação do olhar delas que ele queria conhecer. Eu certamente não compararia pessoas como meus pais que as pessoas que eles não conheciam interessavam tão pouco que eles não distinguiam e que não teriam sido capazes de os reconhecer, mas mesmo supondo que a alma da minha avó se fizesse encarnada um dia no corpo de um homem jovem em posse de boa fortuna, esta alma estaria muito separada de toda vaidade para compreender que Swann pode desejar que a pessoa de Quimper que ele descobriu que era amigo da duquesa de G*** etc.

§ 6 Falando francamente isto era geralmente inútil. Talvez ele teria mesmo alcançado um melhor resultado próximo às mulheres de outro meio, a quem ele chegava assim crente graças a uma genial adivinhação que ele vinha acompanhando desde longo tempo por qualquer grande senhora. Seja por não ter o ar aquilo, seja pela quantidade de preparações e o desejo pouco natural de um homem tão brilhante de se abrir com pessoas que (...) dão muito despertados. Ele teria menos se ele tivesse conhecido simplesmente e se ele tivesse mantido como a muito tempo conosco o seu incógnito. Mas se ele não era vaidoso, era sensível. Nós o conhecíamos, nós poderíamos suspeitar de sua conduta, isso o bastaria. Ele não teria nada a nos provar de suas relações. Em viagem ele teria receio de se passar por um intrigante. Talvez sua origem judaica era um pouco o caso que o fazia (como certos romanos achavam um charme maior penetrar certas prisioneiras orientais) achar uma atração particularmente grande nas jovens cristãs piedosas onde sua alma infiel bebia com delícias o gosto novo da água benta e da terra de França – como o estilo lombardo se fundia ao bizantino – o dava também pelas lembranças da humilhação que é bem raro que um judeu não passou em sua infância, uma espécie de receio de ser desprezado, mal julgado. * talvez inserir aqui (uma senhora velha, minha avó, o senhor [espaço em branco] e sua mulher. Em todo caso, mostrar que tudo isto era inútil a Swann e que era somente para não ser desprezado. Ele não fazia como os quatro terços das pessoas, ele não se fechava em uma situação séria, ele retornava cada vez à arena, se refazia, tinha novas relações por novos seres, uma nova situação que recomeçava sua vida. Mas ele queria, por uma última ligação com a vaidade, que havia sido feita por alto mostrando que as relações que ele fazia, posta que

sensíveis, ele poderia ser repellido (repoussé) mas não desprezado.

§ 7 Ele não fazia como os três quartos de pessoas, ele não se fechava em uma situação valiosa, ele retornava cada vez na arena, se refazia com novas relações, por seres novos, uma nova situação e cada vez recomeçava sua vida. Mas ele queria, por um último ataque à vaidade, que era superficial, mostrando que não havia necessidade das relações que ele fazia, já que era sensível, ele poderia ser repellido, mas não desprezado.

§ 8 Quando ele começou a agradar a senhora X e a se agradar com ela, ele achou bastante natural ir à casa dos Verdurin. Eles o adotaram com magnífica hospitalidade, cotidianamente (devotada) a todos que estavam suscetíveis de agradar aos camaradas e talvez até mesmo se tornar um deles.

§ 9 Cada dia era um teatro, um jantar, uma apresentação à qual ele era convidado com ela. Ela queria vir apanhá-lo, mas ele preferia acompanhá-la, tendo neste momento uma charmosa garota popular que ele adorava e que o esperava não longe da casa dele quando ele saía. Por si próprio seu cocheiro parava no lugar onde ele a deixava de volta, ela subia no carro e os acompanhava até à casa dos Verdurin ou ao teatro, ou ao lugar onde ele iria. E ele tinha prazer de apoiar seu corpo contra ela ou cobrir o rosto dela com a palma da mão para que não se percebesse seu belo espartilho simples e seu buquê de violetas da cor dos seus olhos. Ele também recusava de acompanhar a Senhora X nestas festas e sentia prazer em recusá-la porque ele sentia também que ela o amava e que ele teria tédio em seu gosto por ela porque ele gostava dela suficientemente pouco para preferir não sair com ela. E frequentemente ele permanecia com a jovem operária e não se apressava a chegar na casa dos Verdurin. ‘Senhor Swann queira dar o braço à Carmen’, dizia a senhora Verdurin quando se passava à mesa. Após o jantar, se se jogava cartas, ou se ainda se tocava música ‘Senhor Swann, espera, se prometer ser sábio e não falar sério, venha, quero deixar um lugarzinho pra você entre mim e a Senhora X, toca-se a sonata de Saint-Saens que você

ama. Não se esqueça que vem conosco ao Varietés. Carmen, você vai apanhar o senhor Swann para que ele não se esqueça - Mas acredito que ele prefere ir do seu caminho', dizia Carmem. 'Ah!', enfim como você quiser'. Um dia, quando ele tinha apenas passado a noite na casa dos Verdurin, ele chegou tão tarde que quando ele chegou, a senhora X, achando que ele não viria mais, tinha partido.

§ 10 Foi nesta época que Swann alguns anos após que ele fosse ter encontrado por acaso aquela que deveria um dia (ser) sua mulher, e ele tendo então achado muito insignificante, se encontrou ao lado dela no teatro onde ele estava com meu primo que a conhecia um pouco, e pouco tempo após, vindo ter sabido pelo meu primo que ela adorava tê-lo visto novamente e sentindo ela mesma que não o desagradava, aceitou estar presente no salão que era certamente o mais afastado, o mais inferior ao seu meio, o salão Verdurin. Foi apenas no início de sua vida mundana que Swann foi esnobe à sua maneira. Pois de marcante inteligência (que nunca conseguimos formular ao certo 'que tipo!') e com dons pouco comuns de amador de arte, ele se limitou a seguir a vida do mundo, a se fazer consagrar como o falador espiritual e o conselheiro de fato em matéria de arte do bairro Saint-Germain, era necessário que esta vida de salão com a qual no fundo ele não poderia ter prazer verdadeiro e sentia sua inteligência esvanecer, que a vaidade, a frivolidade se exercitassem inicialmente. Mas desde muito tempo esta atração do mundo, precisamente porque ele tinha tido todas as satisfações possíveis, fossem apagadas, após ter tido por centros de atração estas ou aquelas personagens sedutoras ou o turbilhão de todas elas, ele havia se tornado, por sua vez, centro, não se agitava, não se movimentava, curioso somente das mulheres e sempre na órbita daquela que ele amava no momento. 'Ah! Não há risco que Swann venha esta noite, dizia-se, você sabe bem que é o dia da ópera de sua americana ou de sua polonesa.' O mundo recomeçava então para ele, por uma nova duração mais ou menos longa, um novo encanto. Se a americana ou a polonesa era mundana ele a fazia penetrar em certos salões particularmente fechados nos quais ele tinha suas frequentações, seu jantar semanal, seus jogos (bridges), ele incorporava assim seu amor ao meio de sua vida mundana que o penetrava e o iluminava. Cada triste fim de uma jornada de inverno, como a noite reinava, que a neve cobria a

terra, quando se sente morrer à vida, ele olhava a hora e passada no seu quarto para se vestir pensando com um sorriso à sua próxima ressurreição às luzes, sentindo-se aproximar do jantar na cidade, da noite que era como a matéria onde palpitava aquela que era para ele a chama escondida e que ia buscar o meio pleno de admiração e amizade para ele, nos quais os louvores, as amabilidades, os flertes o protegiam ainda mais rápido aos olhos da americana ou da polonesa, que a flor que ele estava a ponto de escolher para sua lapela e a ligeira ondulação do corte oferecia novamente sob sua vasta fronte, de seus pequenos olhos verdes aos seu cabelo ruivo. O maravilhoso acordo da vida mundana de seu grupo onde ele se encontrava cada noite, o fornecia , por assim dizer, automaticamente encontros que o permitia não os solicitar , quando ele tinha medo de deixar uma amante, que havia necessidade de não a procurar mais e de fingir uma indiferença que não o arriscava muita coisa, uma vez que sabia que a noite se reencontravam. Às vezes era seu próprio cansaço que ele tinha necessidade de afetar, renovando o aspecto moral da mulher geralmente amante, fazendo nascer se seu amor um pouco fraco, um amor renovado. Ele rompia com ela através de uma carta de reprovações a qual ele esperava que uma carta de tristeza responderia que na contração da tristeza de perder o amor de Swann faria talvez sair, projetaria um carinho que ela não o exprimia mais e que a noite após o jantar ele teria no salão amigo uma explicação da distância que faria sair da alma, cansado dele e com o qual ele começava a se fatigar, de novos carinhos. E era um prazer a mais o qual ele pensava se vestindo enquanto seu velho mordomo, que já conhecia seus rompantes (orage) havia dez anos, por uma ou por outra, aquele que era ao mesmo tempo a águia encarregada de trazer a luz e Iris encarregado de fazer o arco do céu , e ele sabia que isso não acontecia com menos de quatro ou cinco cartas trazidas em uma mesma tarde, o que não era uma tarefa simples quando a dama do momento morava um pouco longe, ia dizer uma última resposta que a dama tinha pedido ter antes de ir jantar.

§ 11 Mas fora deste caso houvera uma mulher deste mundo ou que ele podia ali aclimatar para ali florescer seu amor que ele amava, e que se anexava à sua vida mundana como uma sorte de centro nervoso que espalhava para ele em todas as partes, uma espécie de sensibilidade, dando encanto à luz das lâmpadas

ou àquela que ele iria ver abrir como um fruto dourado, atribuindo ao quarto de hotel uma ansiedade que se comunicava com ele passando ali e se perguntando se ela estava em uma festa, insinuando ao coração mil incidentes da conversação de um jantar, sensação de volúpia ou de dor que ele ressentia vivamente e que fazia que a meia hora de distância seus olhos verdes ficassem brilhantes sob suas bochechas que começavam a corar um pouco que, em seguida, antes que ele se desse conta, elas tinham o ar de querer chorar, que ele estava louco, as pernas destruídas, e que a gente vinha perguntar o que ele tinha, fora deste caso aqui ele definitivamente <não> mantinha sua vida elegante, seu meio, por eles mesmos. Ele não era destas pessoas que se fecham em seu círculo, em sua ‘situação’, para não sair dali, e que não se preocupava de ser conhecido no resto do universo. Sua situação, como situação adquirida, como situação no bairro Saint- German onde ele conhecia todas as mulheres só havia interesse por elas como carta de crédito, como valor fiduciário, podendo ser trocada rapidamente, quando um novo amor o surpreendia, no estrangeiro, na província ou em tal província que há em Paris, contra a situação que as circunstâncias comandavam contra a fachada que ele tratava de improvisar para fazer boa figura aos olhos da filha do procurador de Quimper ou de um atendente de Paris a quem ele queria aguardar.

§ 12 Ela acreditava que ele não viria mais e tinha ido a uma outra festa. E vendo no salão que ela não estava mais lá ele sentiu seu coração atravessado como por um golpe, respondeu com dificuldades às questões que se perguntavam e percorreu Paris a noite toda de restaurante em restaurante onde ele pensava que ela poderia ter ido jantar. ‘Viu a cara que ele fez quando viu que ela não estava aqui’ disse o Senhor Verdurin a sua esposa na presença dos outros camaradas sendo este amor iniciante a grande diversão do momento no qual notava-se o progresso “Eu acredito que está quente! – Mas ela deve ser sua mulher, ou ela seria bem boba, disse o pintor. Cá entre nós eu acho que ela é uma pequena pata de não querer ser sua mulher. – Mas não ela não é, disse a Senhora Verdurin com um ar resignado. Mas ela diz que ele não se declara que ela se sente muito intimidada com ele”, disse a Senhora Verdurin. ‘Blá blá blá’, disse o Senhor Verdurin. ‘Ela com certeza me diria disse a Senhora Verdurin com orgulho, eu

vos diria que ela vos diz tudo e eu vos asseguro que isso não é pouca coisa! Mas dele ela diz que ela o acha encantador, que ele a leva todas as noites à casa dela, mas que ele não a havia mesmo abraçado. Eu sou de vossa opinião, disse ela ao pintor, eu disse que ela deveria, eu acho que é realmente negócio dela. – Eu me permito não ser de sua opinião, respondeu o Senhor Verdurin, ele não me convence este grande “poser”. Senhora Verdurin tomou a imobilidade de estátua que significava que ela não havia tido conhecimento de uma pessoa que pudesse “poser” com eles. ‘Eu tenho pra mim que este não é negócio dela. Em todo caso se ainda não há nada, é provavelmente porque esse grande imbecil a crê virtuosa. – Então ele se engana bem. -Para, não fale mal de Carmen, disse a Senhora Verdurin se fazendo infantil. Ela é encantadora.-Mas isso não a impede de ser encantadora, disse o Senhor Verdurin, não falemos mal dela mas eu digo que não é uma virtude, disse ao pintor, você a considerou muito virtuosa, ela seria talvez muito menos encantadora.’

§ 13 Ela acreditava que ele não retornaria mais, e partiu a um outro evento. Vendo no salão que ela não estava mais lá, ele sentiu seu coração trespassado como por um golpe, respondeu com dificuldade às questões que lhe faziam e correu Paris a noite toda de restaurante em restaurante onde ele pensou que ela poderia ter ido jantar. O funcionário do hotel que não estava lá no momento em que Swann entrou o parou dizendo que a senhora X havia dito que caso ele viesse, avisar que ela estaria sem dúvida comer a<lguma> coisa no Larue. Ele correu ao Larue, ela havia entrado e saído não encontrando lugar, ele correu por todos os lados e retornou ao Larue com a cabeça atormentada, nada vendo, quando trombou com ela, que entrava em seu carro saindo do Durand onde afirmaram a ele que ela não estava. Ela soltou um pequeno grito de medo e subiu com ele em seu carro. Ela tomou um tempo a se recompor no trajeto e possuía uma ligeira sufocação de medo. Neste momento, o cavalo se levantou assustado por um bonde, eles saíram de seus lugares, ela disparou um novo grito, ela a apoiou pelo braço e disse: ‘ Não é nada, não passa nada.’ E em seguida ‘ Sobretudo não fale, não me diga nada, só me responda por sinais para não perder o fôlego, não te incomoda que eu deixe meu braço em você para te apoiar caso o cavalo se assuste.’ E ele cerrou sua mão contra o pescoço de sua amada. Ela não que estava

habituada a estes modo disse: ‘ Não, isto não me incomoda. – Não, sobretudo não fale, vai recomeçar a se sufocar, me faça signos, assim a minha mão não te incomoda?’ E ele pousou a mão sobre o pescoço dela, passava seus dedos com delicadeza como sobre pétalas ao longo de sua figura que era como uma grande flor bastante rosa, com a outra mão ele acariciava seus joelhos e lhe dizia: ‘Certa de que não <te> pertubo?’ Ela levantou ligeiramente os ombros como que para dizer ‘Está louco’, e sobre seu pequeno pescoço, em sua pequena cabeça perfumada e morosa de grossa flor, seus olhos claros brilhavam como duas lágrimas. Ele hesitou um instante, com a cabeça pendida, seus olhos fixos nela, ele a fitou uma última vez como se ele não fosse mais revê-la, seu próprio pescoço se inclinou e a pequena cabeça, como se, grande demais, tivesse caído de si mesma, se inclinou, lentamente sobre seus lábios, movido pela força que estava em si.

§ 14 Swann se deu conta que ela não era muito inteligente, ela tinha traços um pouco comuns, que ela se vestia de uma forma chamativa. Mas tudo isso o encantava, eram traços que a tornavam particular, quando ela se traía por uma palavra ou por um gesto um pouco vulgar, ele sentia tanto sua alma surgir em seu rosto que ele não poderia se impedir de vir a tocá-la de passagem sobre os lábios com sua mão ou com sua pele. ‘ ta ta ta ta ta ela disse assim, Carmen, então não há nada a fazer além de nos inclinarmos’, como somos transportados pela criança de uma criança ou pela verdade de um retrato, eram como estes pontos de cores locais que agradam no amor e que fazem com que um apaixonado por uma bretã fica contente de vê-la de chapéu e de perceber que ela crê em fantasmas. ‘Deus, obrigado, retomei os sentidos, da distinção, do gosto’ gritava ele agora que todas estas coisas eram sem preço para ele posto que ela não participava delas E ele se sentia bastante artista nestas coisas das quais ninguém havia tido o direito de ser mais distinto e se chocar de vulgaridades e erros de etiqueta que o divertiam, o agradam e davam vontade de beijar Carmen uma vez mais. ‘Ah! Ela gostaria de ter um belo veículo para a festa das flores, a pequena Carmen, quando a gente a observa ela se diverte, e muito ! Vamos cuidar disso, veremos’, dizia ele, pensando com prazer nesta mulher de mentalidade tão nova e que era de um nível social no qual parecia que a festa das flores era qualquer

coisa de muito elogiosa. Como tudo o que circundava Carmen e era como a maneira a qual ele podia vê-la, conversar com ela, Swann amava o salão Verdurin. ‘Que boa gente, ele dizia, a vida que a gente vive lá é a verdadeira. E como no fundo somos mais artista, mais inteligentes aqui que na sociedade a despeito das pequenas fraquezas, muito simpáticos, além disso. Que amor sincero da arte.’ Seu gosto pelos Verdurin havia mesmo alguma coisa de mais grave pois ele sentia vagamente que se as horas dolorosas entre ele e Carmen, como uma ou duas vezes ele havia pressentido, ele encontrava em Sr.e Sra. Verdurin confidentes, aliados naturais, ele os amava como a facilidade, as mil renovações de vê-la, mas também como a esperança de ser sempre amado! Meu primo tendo feito um dia diante dele certas críticas ligeiras sobre os Verdurin e comparação com pessoas mais notáveis, ‘ Eu prefiro cem vezes os Verdurin’, havia dito Swann a meu primo com uma ênfase que ele não conhecia. São seres magnânimos e não há nada que importe mais na vida. No fundo há apenas duas classes de seres, os magnânimos e os outros, e eu alcancei uma idade na qual era tempo de não mais perder tempo com ninharias, onde é necessário fazer sua escolha. Eu escolhi os magnânimos e não posso ver os outros. Não posso te dizer’, adicionou experimentando uma espécie de emoção a cada palavra que dizia, esta emoção que provamos quando dizemos coisas que não são efetivamente sinceras, às quais damos importância e linguagem diferentes da verdade ‘ toda a nobreza do coração, todo o orgulho dos sentimentos, que estes seres me revelaram. E no fundo, isto é a elevação da inteligência, não há nada que importe mais para mim’.

- * Antes de chegar aqui será necessário arranjar as coisas da maneira seguinte: Conheça os Verdurin um pouco antes como no rascunho até a página intitulada Página, e nesta página nesta frase: A gente consegue negar algo ao amor de uma pequena como esta. Colocar talvez então o salão dos Verdurin não era então e todo o excerto sobre o salão. Em seguida seguir assim:*

§ 14 A primeira impressão causada por Swann entre os Verdurin foi excelente. O que o amor de mulher havia dito de suas relações havia feito senhora Verdurin temer um ‘chato’. Mas ele não era. Swann possuía este ponto de vista que as pessoas inteligentes que não foram jamais aos salões são superiores àquelas que foram, isto é, havia perdido a superstição favorável ou desfavorável. Desta forma, a amabilidade deles, separada de todo esnobismo, de toda estranheza, do medo também de parecer muito amável, da franqueza, da naturalidade, da graça que possuem os movimentos daqueles que praticaram bastante esportes e dança e que senão desarticulados, ao menos relaxados só fazem os movimentos que querem, mas fazem todo o movimento que eles querem e <não> somente sem envolver todo o corpo deles até a terra, mas também sem se contentar com um sinal de cabeça furiosa. A simples ginástica elementar do homem nobre, que entrando em um salão onde há um embaixador de renome e um jovem obscuro sem renome, consiste em se inclinar com frieza diante do embaixador sem acariciar sua mão e a acariciar a mão do jovem sorrindo ameno inerente inconscientemente em toda atitude social de Swann permitia que ele tivesse com os Verdurin, que ele reconhecia como ambiente inferior ao seu, acariciasse a mão e sorrisse, de ser amável com eles, esta que era uma condição necessária para não ser classificado como chato. Nós veremos que infelizmente esta condição necessária não era suficiente. De início tudo corria perfeitamente e a impressão produzida sobre o pequeno núcleo era assaz boa. Quase toda noite ele a encontrava entre os Verdurin, seja entre eles, seja a qualquer teatro ou parte onde eles levavam os fiéis.

* Ver página *

§ 15 Desde o primeiro dia o pintor a convidou a vir a seu ateliê com Odette. ‘Nada me realiza tanto quanto arranjar casamentos, disparou baixinho aos Verdurin, os fiz mesmo entre mulheres!’ Swann achou isso encantador. Ele teve um momento de temor com o doutor Cottard porque ele, mal haviam sido apresentados, o olhou de canto de olho, com olhar subentendido; Swann supôs que ele deveria ter o encontrado em alguma casa de tolerância ao qual aquele olhar fazia referência, e temendo que tal fato fosse revelado à senhora X, tomou um ar glacial. Mas quando ele se deu conta que senhora Cottard estava lá, ele

deixou de atribuir este significado à piscadela de doutor Cottard, sem encontrar, no entanto, outro significado, seu medo se dissipou. Senhora Verdurin o alocou ao lado da senhora X e após o jantar, se jogavam-se cartas, ela dizia a ele: ‘Vejam, senhor Swann, se você é realmente sábio e não vai nos distrair, faremos um lugarzinho entre mim e a senhora X.’ Se o pequeno pianista fosse tocar, senhora Verdurin dizia à senhora X, que dizendo ‘Você sabe que já tenho meu lugar’, direcionava-se à poltrona em seda azul céu semeada de estrelas: ‘Não quer ficar aqui ao lado de Odette? Não é Odette? Ficaria bem ao lado de Swann.’

§ 16 Mas frequentemente, preferia-se a música ao jogo. Senhor Verdurin, sabendo responder aos desejos da esposa e tomando pra si a indiscrição, pedia para o pianista tocar. ‘Vejam, não o entedie, ele não está aqui para ser tormentado, dizia senhora Verdurin ao seu marido. – Mas por que você quer que isto o entedie, dizia senhor Verdurin. Senhor Swann não conhece a sonata de Saint-Saëns, ele vai tocar para nós como no ano passado em um arranjo para piano, e em seguida ele tocará Beethoven. – Ah não! Não! Gritou senhora Verdurin, nada de sonata. Não quero ficar de cama por oito horas. Ano passado ela me deixou em tal estado que, de tanto chorar, tive dores de cabeça com nevralgias faciais. Vocês são ‘bons’! Não quero recomeçar.’ Esta ceninha que recomeçava cada vez que o pianista ia ao piano sempre encantava os ‘amigos’, como se ela fosse novidade como uma prova da originalidade sedutora da ‘matrona’ e de sua profunda sensibilidade musical. Os que estavam próximos dela faziam gestos de piscadelas de olhos para se aproximarem aos que estavam longe para fumar, pois algo acontecia e diziam: ‘Escutem, escutem’, como no parlamento alemão. Aqueles que não podiam comparecer em noites como aquelas se arrependiam. ‘Pronto, está decidido, dizia senhor Verdurin, ele só tocará a passagem [um branco]. – Assim mesmo, nada mais que a passagem, dizia senhora Verdurin, meio derrotada. É isto que me quebra mais as pernas, é como se você dissesse que da nona sinfonia só se executará o final. Meu marido é ótimo! – Se estiver doente, nós a curaremos, dizia o médico. – É sério? Dizia senhora Verdurin, e se inclinando ao piano: “ Vejam, só posso me render porque se eu impedi-lo de tocar, não haverá um que me perdoará, eles serão

como os irados.’ E sumindo um momento para ir buscar um frasquinho de aspirina, retornava a se sentar próximo ao piano. ‘Eu, dizia senhora X, tenho meu lugar’ e ela ia sentar-se na poltrona azul clara com estrelas. ‘Senhor Swann, dizia senhora Verdurin, você não está bem aí onde está. Venha, peça a Odette, então, um lugar à poltrona. Não é Odette? Você não quer senhor Swann?’ O pequeno pianista só tocava uma pequena parte da sonata de Saint-Saëns, mas ele a tocava muito bem e esta frase de violino agradou tanto a Swann e se associava tão intimamente ao prazer de ouvi-la ao lado da senhora X que eles logo pediam um ou outro cada vez como em uma espécie de ‘hino nacional’ de seu amor. Antes de tocar outra coisa, ou quando após tocar outra coisa ele ia abandonar o piano, Swann lhe pedia a pequena frase. E ele escutava passar, murmurando, rápido, em dobras simples e imortais, portando sobre ela o reflexo de um divino sorriso. Sem dúvida ele sentia tudo o que havia de desencantado neste sorriso que parecia se reportar melancolicamente à fragilidade de todas as coisas, parecia que distribuindo os dons de sua graça durante os poucos instantes de sua duração, a pequena frase agitava tristemente a cabeça pensando na vaidade de todas as coisas, e que como Vênus nascendo da onda, ela parecia emergir de uma flor de lágrimas. Mas seu amor em sua nascente esperança tocava com esta tristeza da pequena frase sem se deixar entristecer por ela. Pouco importa que ela diga que o amor é frágil, pois o seu é forte. Ela passava rápido mas como uma carícia e ela lhe falava de tristezas que só tornavam mais profundo seu sentimento de amor.

§ 17 Havia pouco tempo, em uma recepção, ele havia escutado um trecho executado no piano e violão, no qual, por um momento ele havia se sentido encantado sem que seus olhos – posto que ele não era músico – tivesse podido distinguir o contorno do que o havia agradado; mas próximo ao final do trecho, retornou toda esta parte que o havia agradado e como um extra que não se consegue distinguir na primeira vez em um conjunto, mas na beleza da qual se reconhece na segunda vez que vemos a causa do encanto que havíamos sentido, ele distinguiu claramente desta vez, emergindo distinta das ondas sonoras, uma frase que ali se encontrava, como uma felicidade desconhecida que ele poderia ter alcançado, como uma beleza nova na vida que dava à sua própria sensibilidade um valor maior. Ele desejou apaixonadamente que a frase

retornasse uma terceira vez, que ele a pudesse conhecer melhor, com efeito, ela retornou uma terceira vez, mas desta vez a sensação foi um pouco menos vívida. Apressado por um compromisso que ele tinha, ele teve que deixar a recepção um pouco rápido, e a partir do dia seguinte, ele recuperava em si não a lembrança plástica da frase que ele não distinguia mais, mas a lembrança da confusão particular que ela havia causado nele desde a primeira vez, antes que ele a tivesse entendido, e ele desejava apaixonadamente revê-la. Era como o amor por uma mulher desconhecida que ele tivesse encontrado. Para isso, a primeira coisa era saber seu nome. Ele interrogou muitas pessoas que foram à recepção, mas ninguém pode ajudá-lo com informações. Tocou-se muitas coisas que precisamente não estavam no programa e os músicos haviam partido em turnê. Após alguns dias de tristeza, ele acabou por não mais pensar na frase e era ela que ele havia retomado, reconhecida em um concerto no qual haviam ido os Verdurin e onde se tocavam sonatas para piano e violino. Foi a partir desta sonata para piano e violino de Saint-Saëns que ele pedia habitualmente ao pequeno pianista que a executasse ao piano.

§ 18 Quando o pequeno pianista havia acabado, a senhora Verdurin havia engolido rapidamente duas caixas de aspirina e dizia ao pequeno pianista: ‘não deveria ser permitido tocar Saint-Saëns desta forma. Ele compreendeu bem, o pequeno miserável?’ ao que ele respondeu com um sorriso apoiado como se se tratasse de um tirada espirituosa: ‘Você é muito indulgente comigo’. E a senhora Verdurin adicionou: ‘Certo, vamos da limonada a ele. Ele fez por merecer.’

§ 19 ‘Veja’, dizia Swann à senhora X pois ele não se havia dado conta de que ela não era inteligente e lembrava do que ele havia contado que ele havia se apaixonado por esta pequena frase como por uma pessoa, ‘uma frase musical é um ser invisível e próximo, vestido de som, que se dirige a nós; mas é bem mais que um ser porque é um ser vivo às vezes, um dia, faz nascer em nós uma esperança, excita um grande desejo. Mas seu corpo, seu encanto mesmo é uma fronteira, uma prisão, algo do qual não podemos nos libertar. Não varia com o nosso desejo, o que obtemos dele está no limite de tempos passados e e até nossa

imaginação, que não segue em seus caprichos, está colidido à sua inércia. Não é plástico. Mas a pequena frase musical, o desejo que cada uma de suas notas e desperta, a nota seguinte a satisfaz, ela parece ser som, ela é na realidade apenas sentimento e pensamento. Justamente ela é bela na medida onde ela é revestida de som, a matéria de sentimento e de espírito, até o ponto em que não há mais um único átomo de som que não seja espírito, como uma atriz é uma grande atriz na medida onde não há um gesto dela, uma linha de seu corpo que não seja preenchido do sentimento que ela quer expressar. Ademais cada um sabe disto posto que se encontra gênios que tocam instrumentos. O que sabemos bem que quando se trata de som material em aparência, se trata de algo totalmente diferente da realidade.’

§ 20 ‘tenho a impressão de que se está a ponto de te dizer belas coisas, Odette’, dizia de um pouco longe a senhora Verdurin à senhora XX, pois ficavam caladas, mas se ouvia Swann. ‘Sim, belas coisas’, dizia senhora XXX com certa graça, Esta simplicidade inata que possui alguns seres e que lhes conferem uma sedução qual todos os esforços da inteligência, do saber, da sensibilidade das artes não podem alcançar. ‘Reconduza o senhor Swann’, Dizia ela se levantando e, quando eles haviam partido, o grande assunto de conversação era da parte dos anfitriões e dos camaradas, este amor nascente no qual notava-se o progresso com prazer.

§21 Certas noites ia-se ao teatro ou ao campo. ‘Odette, você vai procurar o senhor Swann’, perguntava senhora Verdurin. ‘Não, ele não quer. – Ah, deixa disso! Vá reconduzi-lo.’ É isto que Swann queria.

§ 22 Frequentemente, Swann preferia não vir jantar para não fatigar madame XXX, A perspectiva de encontrá-la no fim do dia era suficiente. Seguro de reencontrá-la, de reconduzir lá até a sua porta, ele permanecia com sua pequena operária E não se apressava em ir à casa dos Verdurin. Um dia ele chegou tão tarde, que ela que tinha acreditado que ele não veria mais, partiu. Vendo que ela não estava no salão, ele teve um golpe no coração, respondia distraidamente a tudo o que lhe era dito, que todos ficaram surpresos e <ele> partiu rapidamente, louco. ‘você viu a cara que ele fez quando percebeu que ela não estava aqui, disse senhor

Verdurin à sua mulher, acho que isto está esquentando. – ‘Vocês acham que ela é amante dele?’ disse o médico sorrindo com ar incerto. ‘ Não, disse senhora Verdurin, não há absolutamente nada, entre nós eu acho que ela se comporta como uma famosa idiota, o que ela é de fato. – Ta ta ta, disse o senhor Verdurin, você não sabe se não a nada porque você não foi lá ver, não é? – A mim ela teria dito <disse>, com orgulho senhora Verdurin. Eu diria que ela me conta todos os seus casinhos e como ela não tem ninguém neste momento, eu disse pra ela dormir com ele. Ela disse que não pode, que ele é tímido, que isto a deixa tímida também. É exatamente isso. – me permita discordar de você, disse o senhor Verdurin, não vou muito com a cara dele, o afetado. (Senhora Verdurin ser imobilizado em uma insensibilidade estátua que só ele permitia de não protestar contra esta expressão de afetado que implicava que se pudesse ser afetado entre eles, ou seja, que se pudesse soar ‘superior a eles’.) enfim se não é nada, é provavelmente porque este senhor a crê virtuosa. – não, eu realmente discordo que ele ache que ela seja virtuosa, disse a senhora Verdurin levantando os ombros. Além disso, não se pode dizer nada porque ele tem um ar de achá-la inteligente. Eu não sei se você entendeu o que ele mencionou a ela outro dia sobre a sonata de Saint-Saëns. Para falar sobre teorias de arte com Odette é necessário mesmo uma certa dose de ingenuidade.’ No corredor do hotel Swann encontrou o recepcionista que não se encontrava no momento em que ele chegou e que foi encarregado pela senhora XXX de dizer a ele, se por acaso ele ainda viesse, que ela iria provavelmente tomar um chocolate no Prévost antes de entrar. Swann correu ao Prévost; ansioso, seu veículo sendo a todo momento interrompido por outros, pelas pessoas que atravessavam, cuja importância para Swann era a mesma que eles tinham em sua consciência, pareciam para ele simplesmente odiosas barricadas inanimadas das quais ele seria feliz de se livrar, se ele não tivesse falhado em ficar ali parado. Ele olhava a hora, ele contava os minutos que tinha e ajuntava alguns segundos a cada minuto para estar certo de não adiantar suas chances contando pouco tempo.

§ 23 Curiosos estes encontros com a pessoa amada, que tanto desejamos, das quais a espera sobressalta confundiu perturba as horas que a precedem como uma tempestade ou um ciclone, horas nas quais o coração bate, o espírito se perturba, Nas quais pensamos somente nestes felizes minutos que sem dúvida não não

chegaram ainda, nas quais desde que estejamos em face daquela que nós amamos cessaremos de pensar nela, pela tentativa de fazer com que ela fique ou de poder se manter um pouco mais ao lado dela, de prolongar o nada que é esta aproximação na qual não se ousa, na qual olhamos na tentativa de enxergar, na qual desvia-se o olhar pela desconfiança que o amor seja sensual e interessado, na qual deve-se tentar não esquecer de mencionar algo que desperte vontade, necessidade ou ocasião de um novo encontro no dia seguinte, de nos oferecer, após horas reduzidas pela febre, a decepção de vê-la sem ousar olhá-la, de se aproximar sem ousar se retirar, de desejá-la sem ousar beijá-la.

§ 24 Para ganhar tempo, de medo que ela não saísse, ele enviava seu cocheiro a um enquanto ele olhava em outro e os minutos que viriam, o fim da noite não era um único diante dele, mas duplo, alternativo. Era a possibilidade na qual se diz: ‘Ela está aqui’, de vê-la, que toda sua angústia era uma coisa acabada, que não mais existe, que não mais tem importância, como se nem mesmo existisse. E ao mesmo tempo era a possibilidade de não encontrá-la em parte alguma, de não ter meio algum de juntar-se a ela, de retornar para casa sem a ter visto, de retornar às suas escadas, de ter se dado conta de que era tempo de fechar a porta, na solidão, sem ela.

§ 25 Ele não a encontrou, ele aguardava o cocheiro que deveria lhe reportar os resultados de sua busca, ele não retornou. Enfim ele percebeu que o cocheiro retornava e quando este parou diante de si ele não perguntou ‘Você encontrou a senhora?’ mas ‘Justin, me lembre que amanhã preciso encomendar carvão, creio que a provisão começa a diminuir’. Ele dizia a si que se Justin a houvesse encontrado, se ela aguardasse ali embaixo, ele teria uma felicidade que não escaparia, a noite nefasta seria destruída pela realização, pela existência de uma noite feliz, e se a felicidade estivesse ali ele não teria necessidade de ter pressa em alcançá-la, pois por força de inércia ele não possuía flexibilidade na alma, era como aqueles que no momento de fazer um movimento importante, de evitar um choque, de afastar uma chama de sua roupa tomam um tempo, permanecem por um momento na situação que estavam anteriormente, como que para encadeá-las, organizá-las.

§ 26 Enfim, ele não queria mais, perguntando a ele ‘Você a encontrou?’ arrisca uma resposta negativa que poderia eliminar sua última esperança. No entanto, se ele não perguntasse nada, seria como se ele não desse importância à busca que o cocheiro havia feito, que ele não esperava resultado algum, nem aguardava chance algum agora, como se agora somente a verdadeira busca tivesse começado. Mas talvez Justin o interromperia dizendo: ‘ A senhora está no café e ela espera por você.’ Então ele diria com ar indiferente: ‘ Ah! Sim, claro! Depois do trabalho que você teve, é verdade então? Eu não teria acreditado! Que bom, fico muito feliz com isso.’ E dentro de instantes ele teria começado a falar da encomenda do carvão, até que repentinamente ele teria dito: ‘ Veja bem, é sempre falta de educação deixar os outros esperando, vamos rápido ao café de Paris, não preciso adicionar mais nada sobre o carvão.’ Mas o cocheiro veio dizer a ele que ela não estava em parte alguma e ele ponderou ‘ Creio que você pode entrar!’ Então sua indiferença aparente o abandona em um instante: ‘ Não, ele gritou, precisamos achá-la, é muito importante, ela ficaria extremamente entediada com isso se eu não a encontrasse nesta noite mesmo’. E tão logo ele entrou no veículo, o cocheiro lhe respondeu: ‘ Não vejo por que ela esteja irritada, já que ela nem sabia que o senhor viria, logo não é sua culpa se ela estivesse no Larue. Além disso, procuramos por toda parte.’ Eles ainda foram ver os últimos restaurantes, Swann não escondia mais sua agitação, seu amor, a importância que ele atribuía em encontrá-la, a recompensa que ele daria a seu cocheiro se eles a encontrassem como se o seu desejo de a encontrar somado ao desejo do cocheiro aumentasse as chances do encontro no Larue. Ele inspecionou o Larue uma última vez, onde ela não estava mais, o lugar estava prestes a ser fechado, quando, se preparando a entrar em seu veículo, caminhava com a cabeça atormentada.

§ 27 Ela não estava no Prévost, ele percorreu todo os restaurantes dos boulevares. Pouco depois de um quarto de hora seu cocheiro lhe dizia que não havia mais chance, ele desceu uma vez mais, percorreu o boulevard dos italianos e retornou com a cabeça perturbada, sem ver, em direção a seu veículo, colidindo com Odette que saía de X. Não encontrando lugar no Prévost, ela havia entrado no [uma palavra ilegível] e retornado de carro. Ela soltou um pequeno grito de espanto, ele subiu em seu veículo com ela, ela permanecia palpitante de medo quando o carro que os transportava se agitava ou quando o cavalo se assustava; eles se

afastavam e ela soltou outro grito, ele lhe disse: ‘Não é nada’, segurando-a pelos ombros para apoiá-la. Em seguida ele disse: ‘Sobretudo não fale, só me responda por gestos para não se sobressaltar mais, te incomoda se eu apoiá-la desta forma, caso o cavalo se assuste ainda? Ela que não estava habituada a este tipo de cerimônia respondeu: ‘Jamais, isto não me incomoda.’ Porém ele levantou a voz, intimidado por sua resposta: ‘Não, acima de tudo não fale, você ainda está agitada, só me responda por gestos, entenda, sinceramente, não se incomode; e assim, te perturba?’ (ele havia deslizado sua mão ao redor de seu pescoço e alcançava suas bochechas rosadas sobre as quais ele passava seus dedos com delicadeza como se ele acariciasse pétalas.) Ao mesmo tempo com sua mão ele acariciava seus joelhos e dizia: ‘Está certa que não te desagrada?’ Ela levantou ligeiramente seus ombros como que para dizer: ‘ Você é louco, não percebe que isso me dá prazer’ e em seu semblante delicado e moroso como uma grande anêmona, seus olhos claros brilhavam como se formassem duas lágrimas prestes a cair. Ele queria com a mão que estava < sobre > a bochecha dela, aproximar de si sua cabeça rosada, hesitou por um instante, o tempo de dizer a si próprio que o que ele estava a ponto de possuir era exatamente a mesma coisa que o tenro sonho que frequentemente ocupava suas noites, para dar tempo ao seu pensamento de acorrer e de participar também de sua realização, de sentir de fato que seu sonho se realizava, como nós chamamos uma velha senhora que ama muito uma criança dizendo: ‘Venha, venha depressa se você ainda quiser ver a criança.’ Mas já sobre o pescocinho, a cabeça rosada lentamente se destacava de seu eixo e viria a cair sobre seus lábios.

§ 28 Agora todas as noites, após levá-la para casa, ele entrava e frequentemente ela surgia em trajes de dormir e levando-o até seu carro, o beijava na frente do cocheiro dizendo: ‘O que isto pode me fazer. ’ E nas noites em que ele não frequentava os Verdurin, nas noites nas quais ele ia a sociedade e simultaneamente para não enjoá-la e porque sabia que a encontraria em seguida, ele não teve que passar toda a noite com ela, com frequência ela pedia que ele fosse visitá-la, deixando seus compromissos a hora que fosse. Era primavera, uma primavera glacial e esplêndida. Saindo dos eventos ele subia no veículo descoberto, respondia aos amigos que saíam com ele ao mesmo tempo dizendo: ‘Você não vem conosco? ’ ‘Não, vou por outro lado’, ele cobria suas pernas, e ligeiro, o cocheiro partia já sabendo onde deveria chegar. Na verdade, frequentemente ele

teria preferido entrar e vê-la somente no dia seguinte, e mesmo quando se dispunha a visitá-la em horários incomuns, ao ver que os amigos que saíam diziam ‘Ela o força a visitá-la a qualquer hora que seja.’ Conferia-lhe a deliciosa sensação que possui a vida de um homem que ama, de alguém que possui um amor em sua vida. Vendo nestas belas noites frias a lua brilhante, elevada acima de si, resplandecendo sobre a Paris deserta, seu mundo encantamento o colocava entre seu olho e o resto das coisas o painel de sua luz particular e encantadora, ele pensava neste outro rosto redondo e brilhante como aquele da lua que percebia distante, acima de seus pensamentos, do qual havia um dia surgido, fonte única de encantamento, de interesse único que, desde o início destas horas misteriosas, clareava para si as coisas, e quando deixando-a para entrar em casa, ele via a lua em um outro ponto do céu, pronta a desaparecer, ele se perguntava qual mudança de posição ele observaria em breve, pois se sentia sob o império de leis que o subordinavam e às quais ele obedecia como o mar nestas noites nas quais o encanta

[interrompido].

§ 29 Ainda que ele não visse nada além do encanto desta luz, de alguma forma ele havia se despojado de seu esnobismo, de sua frivolidade, de tudo o que paralisava seu pensamento. Mas sua alma que vinha de si mesmo tinha se restituído pelo golpe do amor e na qual ele sentia deliciosamente em si a presença convalescente, só havia sido restituída para cair em um jugo totalmente individual, para não achar interesse na vida, para buscar a verdade somente através de uma pessoa. Indo à casa dela, estando com ela, retornando à casa dela, em sua própria casa, pensando nela, ele experimentava o prazer que havia perdido no mundo, de se sentir ele-próprio, mas em uma outra pessoa.

*Ele permanecia em casa – excerto sobre a convalescência – .

Depois:

§ 30 Ele nunca ia à casa dela durante o dia para não a fatigar com sua presença e para continuar seus estudos. Ele não sabia nada do que ela fazia de todas as suas tardes e não se ocupava mais de que todo seu passado, tudo aquilo era uma extensão de vazio na qual ele não pensava mais. Ele apenas ria eventualmente pensando nas falsas afirmações das pessoas, de meu primo que, se não estivesse enganado, era exatamente dela que falava havia um bom tempo quando ele [Swann] nem a conhecia: ‘É uma mulher da vida.’ Tendo podido viver no mundo das noitadas, esta palavra de mulher da noite, etc, etc., e agora ele via a criatura terna, sensível que ela era, quase incapaz de mentir, pois uma vez que ele havia preferido jantar na casa dela ao invés de ir aos Verdurin, dizendo que ela estava doente, ao ser questionada no dia seguinte pelos Verdurin, ela ficou com semblante infeliz, triste, suplicante por ter mentido que o encantou ainda mais. Às vezes, raramente, ela o visitava durante o dia por instantes para dispersá-lo de seu trabalho. Ela dirigia-se à poltrona. Ele ia encontrá-la, e quando abria a porta, uma vez que ela o notava, a matéria rosa do rosto dela se confundia com um sorriso que mudava sua boca, a feição de seus olhos, o modelo de suas bochechas.

§ 31 Sozinho ele rememorava o sorriso que ela tinha no dia anterior, bem como um outro de outra ocasião, um outro ainda, aquele tão frágil que ela guardava na ocasião que se inclinou para beijá-lo pela primeira vez, de modo que sua vida, em reflexão, como se ele não conhecesse outra coisa, só aparecia como uma grande folha incolor na qual todos os lados, em todos os sentidos, como em uma página de um álbum de Watteau, ele conservasse ali inúmeros esboços de sorrisos. Ele sabia que ela devia ocupar suas outras horas, mas não pensava nisso; além disso, se por acaso alguém soltasse em algum instante que era necessário estar atento para escolher alguém que não fosse insignificante, apesar de reconhecer que eles se amavam, que fazia do fundo da obscuridade vaga que eram seus dias, presentificar sua silhueta, destacando um desses instantes dizendo, por exemplo: ‘Encontrei a senhora XXX, às duas horas no carro, ela portava um belo chapéu verde: neste simples instante insignificante que se revelava sua vida, ele tomava consciência de que ela possuía uma vida que não era unicamente devotada a ele, que ela colocava um imenso chapéu (o que não o surpreendia, pois ele conhecia seu gosto duvidoso, mas que o deixava charmosa e que de pronto o exasperava pelo fato de imaginar que ela se arrumava para alguma outra pessoa) e se

imaginava bela com um grande chapéu verde. E ele esperava com impaciência para encontrá-la e perguntar onde ela havia ido de chapéu verde como se fora dos sorrisos direcionados a ele, não houvesse nenhum outro em sua vida, porque era a única coisa que seu sorriso representava, o minuto no qual ela passava de chapéu verde.

Anexo 2: Quadro ilustrativo cronológico dos cahiers de Proust

Date	Cahiers et leur contenu	Situation de la publication
Fin 1908 - printemps 1909	c. 3, 2, 1, 5, 4, 31, 36, 7, 6, 51 (Sainte-Beuve)	
Été 1909	C. 8 (Combray) C. 12, 26, 65, 32 (Combray , Querqueville2)	
Automne 1909	C. 9, 10, 63 (Combray) 1ère dactylographie de <<Combray>>	
Hiver 1909	C. 25 (Combray, Querqueville) C. 64 (Quequerville) C. 69, 22 (<< Un amour de swann>>) C. 27 et 23 (<< Autour de Mme Swann >>)	
Dèbut – printemps 1910	C. 29, 14, 28, 38, 13 (Combray, Querqueville) C. 30, 37, 66, 67 (Guermantes)	
Éte 1910		
Début – été 1911	C. 11, 68, Proust 21 (<< Combray >>) C. 15 – 19 (<< Um amour de Swann >>) C. 20, 21, 26, 24 (<< Autour de Mm Swann >>)	
Été 1911	Commencement de la dactylographie de Swann	
Autommne – hiver 1911	C. 70 et 35 (Cricquebc)	
Avant été 1912	Fin de la dactylographie de Swann	
Été – in 1912	c. 45, 35, 44 (Guermantes)	
Début – printemps 1913	C. 34, 33 (Guermantes, 2e séjour avec les jeunes filles à Balbec)	
Été 1913	Dactylographier de Guermentes placards de Swann	
		Nov. 1913 : achevé d'imprimer de Swann
Été 1914	Placards de Guemantes	
		Aout 1914 : déclenchement de la guerre ; suspension de la publication

Automne – fin 1914	C. 71 (Sodome et Gomorrhe, la Prisonnière, Albertine disparue) C. 54 (Albertine disparue) C. 46 (Sodome et Gomorrhe)	
1915	C. 52 (Sodome et Gomorrhe) C. 53, 73, 55 (La Prisonnière) C. 56, 74 (Albertine disparue) C. (Le Temps retrouvé)	
1916 --	C. 52 (Sodome et Gomorrhe) mise au net des derniers volumes (à parti de Guermentes)	
Fin 1917 – ète 1918	Épreuves des Juunes filles	
1918 -- 1922	C. 61, 75, 60, 62, 59 (ajouts aux derniers volumes)	
		Nov. 1918 : achevé d'imprimer des Jeunes filles
Fin 1918	Placards de Guermentes	
Fin 1920 – début 1921	1ère dactylographie de Sodome et Gomorrhe I et II	Acut 1920 : achevé d'imprimer de Guerments I
Printemps 1921	Lères épreuves de Sodome et gomorrhe I et II	
		Nov. 1913 : achevé d'imprimé de Guermentes II et de Sodome et Gormorrhe I 1 nov. 1921 : publicatin de << jalousie >> dans Les (Euvres libres
Fin 1921	2ème dactylogrphie de Sodome et Gomorrhe II	
Début 1922	2ème épreuves de sodome et Gomorhe II	
Printemps 1922 --	Dactylographie de La Prisonnière et d'Albertine diparue	
Automne 1922	Modification de la dacylographie d'Albertine disparue	Nov. 1922 : mort e Proust

Anexo 3 : Exemplo de transcrição de um fôlio do caderno 55

musée, mettant les fruits de voyage auprès de moi
 et voir aussi dans le mince cahier bleu au recto et verso
 appelés page Hurlus et qui sont supprimées si j'ai bien mis ici tout ce qu'il y a dans cette Page Hurlus

Voir dans ce verso et le suivant qui ne comptent plus s'il n'y a rien que j'aie oublié de mettre dans le verso et le recto précédent

Brihot me quitta au pont. J'étais ennuyé de rentrer. Je pensais à tous les plaisirs inconnus que j'aurais pu aller goûter, si je m'étais promené seul, si j'étais allé dans cette maison— que m'avait indiqué Robert

Et en pensant pour qui je à rentrais la raison pour laquelle
 + bertine, puis quand je l'avais eue à côté de moi dans la voiture, et quand passant devant moi elle était rentrée à la maison. avec celle qui m'avait jusque là attendu paisiblement dans sa chambre. J'éprouvais à y penser ce même sentiment de bien être, d'orgueil, d'égoïsme et de renoncement à toute eff curiosité nouvelle, ce même sentiment à la fois doux, ennuyeux, flatteur, humiliant, sensuel et familial que j'avais éprouvé cet après midi même quand j'avais entendu Albertine quitté mon piano au coup de sonnette d'Al +

Brihot me demanda quelle adresse je il devait donner au cocher et je lui dis la mienne. H me « Ça c'est très bien dit-il. » Pas plus que les amis qui venaient me voir et que je faisais passer dans le couloir sans qu'ils rencontrassent Albertine, il ne soupçonnait pas qu'en rentrant j'allais trouver justement commencer ma soirée, que le temps que j'avais passé chez les Verdurin n'avait été pour moi qu'un court intervalle pendant lequel m'attendait paisiblement dans sa chambre celle que j'avais hâte de retrouver. Et pourtant nouveaux j'étais ennuyé de rentrer, je pensais à tous les plaisirs inconnus dont à la recherche desquels j'aurais pu aller si je m'étais promené seul, si j'avais été dans la maison que m'avait indiqué Robert. Avec L'espoir La pénétration d'une vie inconnue, l'espoir de me faire aimer d'un être qui ne me connaissait pas, tout cela n'existait plus avec Al- bien connu bertine. C'était là même plaisir sensuel, familial et même, domestique, goûté cet après midi que je revenais chercher auprès d'elle auprès d'elle, dans cet appartement où sa soigneusement cachée à Brihot présence, ignorée de Brihot mettait comme une plénitude une tré richesse insoupçonné, qui faisait qu'au moment où j'